آفاق من الإبداع والتلقي

في

الأدب والفن

تأليف

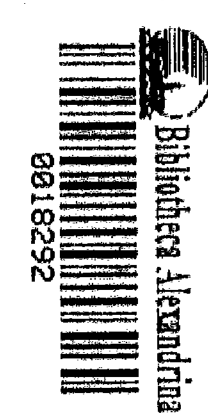
دكتور مصطفى الصاوي الجويني

أستاذ النقد الأدبي ورئيس قسم اللغة العربية

بكلية البنات - جامعة عين شمس



دار المعارف





آفاق من الإبداع والتلقى
فى الأدب والفــن



آفاق من الإبداع والتلقي

في
الأدب والفن

تأليف
دكتور مصطفى الصاوى الجوينى
أستاذ النقد الأدبى ورئيس قسم اللغة العربية
بكلية البنات ــ جامعة عين شمس

١٩٨٣ م



دار المعارف



«بسم الله الرحمن الرحيم»

يدير هذا العمل الأدبى قانون الوحدة ، مضمونا وشكلا وأسلوب معالجة .

وإذا ما كانت مادة البحث هي الفن عامة ، والأدب بخاصة فقد توزع البحث الحديث عن الشعر قديما وحديثا ، وعن القصة والرواية : عربية وأوربية ، والمسرح عربى أو أوربى ، والأدب المقارن فى أخذه من الأدب العربى أو عطائه له . وجمع هذا كله باب واحد ، أما الموسيقى فانفردت بباب وفصل معا ، صفر حيزه ، فلست من ذوى الاختصاص فيه وإنما أنا واحد من متذوقيها ، والباب الثالث عن فن النقد قديما وحديثا ، وعن الاتجاهات والمذاهب فى الفكر وفى الفن ، ثم يقارن مابين الفنون تشكيلية أو صوتية أو قولية من صلات .

وهكذا نرى أن وحدة الدرس هي الفن فى قديم أو حديث عند العرب ولدى أمم الانسانية جميعا . وحينما تنقلت بين صفحات هذا الكتاب ، ستجد أن العناية بالتكتيك هي الهدف واستشفاف روح العصر منه ، والتنبيه على الخصوصية الفنية الذاتية ، وفى أسلوب المعالجة ستلمح أشكالاً ومضامين قد تخايلك فى فنون أخرى ، فكل الفنون يأخذ بعضها عن بعض و يعطى بعضها لبعض ، ومن هنا مشابه ما بين هذه الفنون والوحدة النهائية فى القانون الذى يجمعها .

ثم أن هناك وحدة الأرضية بين المبدع والمتلقى ، فَعَلامَ غذاءُ النقد إن لم يكن فناً ، وكيف للفن حياة بلا نقد .

والناقد الذى يتابع خطوات الفنان فيعيد تمثُّل التجربة الفنية للمبدع و يعود إلينا فى نقده بتفسيره الإبداعى لرحلته النقدية ، كل ذلك شاهد الوحدة بين الإبداع والتلقى . وهدف هذا العمل إلى الوحدة فى التربية الفنية ، بالاستماع إلى

الموسيقى وقراءة الصور ، وتأمل المنحوتات وقراءة الأدب ، شعرا ورواية ، ومسرحية ومقـالـة ، قـديما وحديثا باللغة القومية و بلغات الدنيا التى هيأ الله لك الالمام بها ، وألا يـستـأثـر بـك اتجاه أو مذهب بل انضج بالذوق وأرق بالفكر انفتاحا على كل أفـكـار الدنيا ومذاهبها الفنية ، متشربا روح عصرك ، الذى يسرى فى كيان الأمم الحية .

أى قـارئى العزيز . . مصدر علمى الذى أتقدم به إليك ، هو التأمل فى قديم أو حـديـث مـاقـرأت ، ومراجعة فكرية أو ذوقية لما استمعت إليه ، أو حاورت فيه أو ذاكرت به .

ولم أثبـت مـن المصادر إلا الدرس التطبيقى الأدبى المقارن ، أو ترجمات بعض الأعلام .

إن الـتـربـيـة الـوجـدانـيـة تـبـدأ مع الطفل منذ سنيه المبكرة و يقوم بها فريق مـدرسّـيـه ، فى الـرسـم ، والـتـربـيـة الـريـاضية ، والموسيقى ، والهوايات بمختلف أنـواعـهـا ، و يـؤلـف بـيـنـهـا مـدرس اللـغـة الـعـربية الواعى بحساسية اللغة العربية الـشـاعـرة ، وبهـذا الأسـاس الـفـنـى يـسـتطيع الأستاذ الجامعى أن يكون شخصية الشاب فكرا و وجدانا منبها إياه إلى مواطن أصالته وخصوصيته .

وبحسب مقصدى الأسمى أن يجد لديك صدق الاستجابة .

و بالله التوفيق

د . مصطفى الصاوى الجوينى

البـــاب الأول

فـــن الأدب



الفصـــل الأول
فـــــن الشعـــر

- القسم الاول : شعر قديم
- القسم الثاني : شعر حديث



القسم الأول



فن الشعر العربى

بينما كانت أمم كاليونان لها فنون : الشعر والموسيقى والغناء والرقص والمسرح والنحت والتصوير .. الخ . فان الفن الوحيد الذى أنعش حياة العربى الجاهلى هو الشعر . احتوى على الموسيقى ، والصورة . وفى الموسيقى الشعرية واللفظية الشاعرية وايقاعها مع اخواتها تتركز فى كل أولئك الغناء ، أما التمثيل فيبرز فى حركة الصورة الشعرية وفى الحوار وفى البناء الفنى كعناصر من مكونات الفن الدرامى إلى جانب حركة المضامين نفسيةً وجدانية أو فكرية عقلية مصبوبة فى أغراض الشعر و بعض الصور الوصفية تغنى عن النحت أو التصوير .

الرُّؤى الشعريــــــة

ان ديوان كل شاعر على مدى العصور يحدد أبعاد رؤيته الشعرية . وفى العصر الجاهلى نجد ذاتية الشاعر وفرديته تتبدى أكثر ، أما الجماعية فنلحظها عند مثل زهير وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ولا يعنى هذا أن من هو ذاتى فى شعره كامرىء القيس مثلا لم يكن جماعيا حين أراد الثأر لمقتل أبيه ملك كِندة .

أما امرؤ القيس فكان حسيا صاحب لذة ، حتى حين تكبر سنه نجده يسترجع ذكريات لذته ومتعته ، كما فى قصيدته (قفا نبك) . وكذلك الأعشى كان حليف شراب ، وما يتصل بالشراب من متعة الحس . أما زهير فشغلته قضية السلام بين عبس وذبيان . وأما عنترة فأراد أن يحقق بالبطولة ذاته و يثبت أن سواد لونه غير قادح فى رجولته ، وأما النابغة فكان بالاعتذاريات والمديح يسعى ليكون للشعر مكانة فى بلاط أمراء الحيرة وغسان ، وشعره درامى يصور صراع الصداقة وصراع الجاه والتفوق ، و يشابه من بعض الوجوه المتنبى .

ولعل أقوى ما يمثل الشعر الجماعى والاتجاه العام هو شعر الصعاليك الذى هو ثورة على أوضاع وأعراف ومحاولة لإحلال قيم جديدة .

أما المخضرمون ، فالخنساء وهى تبكى أخاها صخرا تعطى المثل الأعلى للرجولة فى الجاهلية ، والحطيئة وهو يهجو كثيرا ويمدح قليلا يُشْهر سلاح الأدب متكسبا بالترهيب لا بالترغيب .

وفى صدر الإسلام نجد حسانا شاعر الدعوة الاسلامية وحوله كوكبة ضم كعب بن زهير ، وعبد الله بن رواحة ، وابن الزبعرى .. الخ ..

وفى العصر الأموى يبرز فوق السطح شعراء النقائض يتهاجون بأقذع الهجاء ناشرين أحسابهم الجاهلية بينما يُشْغل الأخطل ومجموعة بملق الخليفة الأموى . ولعلنا نجد الاتجاه الجماعى فى شعر الأحزاب السياسية من خوارج وعلويين وأمويين .

أما فى الحجاز فغزل حسى كما عند عمر بن أبى ربيعة أو عذرى فى شعر كثير عزة وأضرابه .

فاذا جاء العصر العباسى ، وفيه حضارة تجمع الى الجد فنون الترف واللهو نجد اتجاها فاشيا هو شعر الفسق والخلاعة والتمرد على الدين ، فالزندقة عند بشار والمجون والخمر عند أبى نواس والزهد عند أبى العتاهية ، والأمثال عند صالح بن عبد القدوس ، والجمال فى الكون عند البحترى ، وتناقض مظهر الحياة عند أبى تمام ، والخوف من الحياة والتشاؤم ثم السخرية منها ومن الأحياء عند ابن الرومى .

وفى القرن الرابع يشغل الناس بالمتنبى ، وفى ديوانه صراع للحصول على المال والمنصب و بكاء لرمز البطولة والصداقة الذى تمثل فى سيف الدولة .

وفى القرن الخامس أبو العلاء وله رأى فى الحياة والموت قائم على التشاؤم من خلال محنة عينيه .

و ينتقل الشعر فى القرنين السادس والسابع الى مصر والشام حيث هو فى معظمه تصوير لجهاد الصليبيين والمسلمين . بل ونجد الأدب فى القرون من الخامس الى الثامن يطوّع لخدمة الدولة فاطميةً كانت أو أيوبية أو مملوكية ، وان لم يمنع هذا من ظهور شعراء ذاتيين تغنوا بالجمال الحسى كابن النبيه ، والبهاء زهير ، أو بالحب الإلهى كابن الفارض .

ان صعوبة مثل هذا الموضوع تكمن فى تحل دواو ين الشعراء لوزن ماهو ذاتى ، وما هو جماعى ، والى أى حد يتحكم أحد الجانبين فى الآخر مع ملحظ هام وهو أن مانقصده بالجماعى هو ظروف العصر وأحداثه ثم ما ترسب فى عقل الشاعر و وجدانه من تراث الماضى . .

فى معمار ية الشعر

فى الشعر الجاهلى بناية القصيدة بناية بدو ية ، كل بيت مستقل ، وأروعها هو بيت القصيد. وفى الشعر العصرى مثلا خليل مطران الذى نشأ فى أطلال بعلبك نجد بناية قصيدته على شكل مقطعات مثلا ملحمة (بيرون) وكذلك الشاعر سعيد عقل.

ترتيب القصائد من الديوان :

قد تترتب القصائد فى الديوان إما ترتيبا أبجديا يسهل الاهتداء إليها بحسب قوافيها وهذا هو الأغلب . وإما ترتيبا تاريخيا يعين على ملاحظة تطور الشاعر الفنى وهذا نادر.

أو أن ترتب بعض القصائد ترتيبا يعطى ملمحا نفسيا أو فنيا للشاعر كأن ترتب مثلا ثلاث قصائد فى الأولى حلم الشاعر بالحب وفى الثانية متعته بالحب وفى الثالثة ذكر ياته عن هذا الحب .

إن هذا شَبَهٌ بتجمع لوحات فنية وتفسيرها معا .

فى المصطلحات الأدبية

يمكن تعديل مصطلح (الشعر الملحمى) بحيث يصبح فى الشعر العر بى شعر البطولة و يندرج تحته فنا المديح والرثاء وفيها يضمن الشاعر مثله فى البطولة و يسقطها على ممدوحه أو مرثيه

نماذج من الصور الشعر ية

قول النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمهُ .: على شعثٍ أىُّ الرجال المهذب

وقول النابغة :

إذا أنـــت لم تـشـرب مـرارا ؞ ظمـئـت وأى الناس تصفو مشاربه

وقول عمرو بن كلثوم :

إذا بلـغ الـرضـيع لنـا فطاما ؞ تخـر لـه الجـبابـر سـاجـديـنـا

وقول ابى تمام :

بَصُرْت بالراحة الكبرى فلم نرها ؞ تنال إلأ على جِسْرٍ من التعب

وقول المتنبى :

مغانى الشعب طيباً فى المغانى ؞ بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها ؞ غريب الوجه واليد واللسان

الصورة الشعرية

يقسم المحدثون ومنهم الدكتور العشماوى الصورة قسمين : تقدير ية وهى تلك التى تضم أطرافا من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه . و ينضوى تحتها الاستعارة والكناية .

أما القسم الثانى ، فهو لا يتضمن أى عناصر من صور التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، ولكن له بنظمه أبعاد خفية ودلالات نفسية ومنها قول عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه ؞ وشكا إلىَّ بعبرة وتحمحم

حديث عمر بن أبى ربيعة عن المرأة :

يقترن حديث المرأة فى شعر عمر بن أبى ربيعة بالليل أو بمواسم الحج . واقتران المرأة بالليل دلالته المنزع الحسى عند عمر فى حبه لمفاتن المرأة كأنثـى . وهنا قد توقف حبه أو غزله على واحدة بعينها يترصدها ويمزج فى حديثه عنها بين الحقيقة والخيال ..

أما دلالة ارتباط المرأة بمواسم الحج فهو عشق لجمال المرأة المطلق يتلمس ألوانه وأشكاله فى امرأة من الشام أو العراق أو المغرب ... الخ ..

وحديث عمر عن الحب فى شعره قسمه بينه و بين من أحب فاذا كان يعرض بما للمرأة عنده فهو يعرض فى نفس الوقت ما أثاره هو من نفس من يحبها والشعراء الغزلون من قبله ومن بعده لا يتحدثون الا عن أثر جمال المحبوبة وصفا إن هى واصلت أو جفت .

واذا كان عمر قد وصف فى شعره نحوا من خمسين امرأة فصورة المرأة فيها جميعا سواء فى جزئيات الوصف أو كلياته هى صورة الحس البدوى المنحدرة إلينا من تراث الشعر الجاهلى و يشبهها بالغزال والبقرة الوحشية ... الخ .. ولعله من الطريف أن يقارن بين عمر و بين امرىء القيس باعتبار أن كلا منهما أمير وولع بالنساء . كذلك يقارن بين صورة عند عمر وعند معاصر يه كالأحوص ونصيب وجميل وكثير .

فقلّ أن نجد شاعرا يقف شعره كله فى القديم على المرأة إلا عمربن أبى ربيعة وفى الحديث نجد نزار قبانى .

وكما إمتزج الواقع بالخيال فى شعر عمر ، وامتزج حديث المرأة بشخصية عمر سواء كانت نرجسية أو غير نرجسية ، فكذلك كانت المرأة عنده جمالها الحسى بدوى ومظهرها الخارجى متحضر من زى وعطر أو زينة .

الغزل عند عمر بن أبى ربيعة :

كان عمر مولعا بجمال المرأة فى كل ألوانها ، الحجازية ، والشامية ، والعراقية .. الخ وكان يتحين مواسم الحج ليرضى متعة نفسه و يلهم شعره ، ولعل النسوة كن يعرفن منه هذا العبث والطرف وإختلاق الأكاذيب وإختراع الخيال ولعل ماتشير إليه بعض الروايات الأدبية تخوفه للتعرض لنساء البيت الأموى خوف العقاب ، ثم ارسال النسوة الأمويات اليه يعاتبنه ورده عليهن بأنه قال فيهن شعرا أخفاه ثم إرساله هذا الشعر إليهن — لعل فى هذا كله مايشير أن الحب عند عمربن أبى ربيعة لعبة فنية وعند النسوة فى مجتمع الحجاز متعة نفسية (والغوانى يغرهن الثناء)

المدائح النبوية

إن القوالب الأدبية تستعصى عليها عظمة وجلال شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فما قيل فى مديحه عليه السلام فى حياته لم يكن مديحا بالمعانى الجاهلية ، وما قيل بعد موته عليه الصلاة والسلام والى اليوم ليس رثاء وإنما هو مديح نبوى بالمعانى الاسلامية ينفرد به شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فى هذا الشكل الأدبى المعروف (المدحة النبوية) وانسحب هذا المعنى فى استعصاء تحدد الشكل الأدبى من مسرح وقصة ورواية كذلك ، على أن نجد شخصية الرسول بحدوده الانسانية التى نعرفها لسائر الموضوعات المحددة بالمسرحية أو الرواية .. الخ ..

ان الشكل هو تخطيط مقارب وليس حدا فاصلا .. إن كل الأشكال الأدبية التى كان مضمونها شخصية الرسول إنما هى معالم مشيرة لا حدود محددة .

قسمات الحياة الأدبية فى عصر بنى امية :

إن حال الترف وجنى ثمار الفتح الاسلامى التى اتسمت بها الدولة الأموية فى بداياتها قد جعلت العرب يشغلون بأنفسهم ، فهنالك حركة غناء وانشغال المرأة فى الحجاز والمدينة ، وحركة تهاجى فى بيئة البصرة فى بادية العراق ، وأحزاب سياسية فى البيئة العراقية ثم حركة نفاق وممالأة للخليفة الأموى تتمثل فى الشام ووراء ذلك كله حركة ناقدة لهذا الانشغال بالذات تجاهر بالنقد حينا و بتخافت ثم حركة زاهدة منصرفة عن الناس والمجتمع إلى الله ، ولا عجب بعدئذ أن تظهر فى هذا المناخ الفكرة العقلية القائلة بالقدر .

و بعد أن كان وجهة عصر النبوة والخلفاء الراشدين هى الدين والدنيا أصبحت وجهة الأمويين مظهرا ومخبرا إلى الدنيا أولاً ، ثم الدين بعد ذلك .

شعر : ظاهرة الغزل بالمذكر :

يذهب بعض دراسى الأدب ومنهم الصديق دكتور طاهر مكى إلى أنه من الخطأ الزعم بأن هذه الظاهرة فى أدبنا العربى وليدة اتصال العرب بالفرس ، وأنا أوافقه على هذا ولكنه يمضى الى أن يدرج هذه الظاهرة ضمن فن التشكيل الذى

يعنى ابراز جمال الجسم الانسانى باعتباره فى الأنثى وفى الذكر على حد سواء قيمة جمالية دنيوية . وأن العرب والفرس عنوا بهذه الظاهرة ـ التى تشمل الأمم المتحضرة والبادية على حد سواء ـ فى شعرهم بينما عنى بها اليونان والرومان فى تماثيلهم وقد كنت أوافق الباحث لو أن العرب أو الفرس اكتفوا بتصوير جمال الجسم والاحساس برشاقة حركاته وتناسب أجزائه ولكنهم أبعدوا فى ذكر العملية الجنسية وفى ذكر الأعضاء الجنسية مما ينأى عن رسم العراة فى فن التشكيل والذى هدفه أساسا الاحساس بالعفة .

أبو تمام ورؤياه الشعرية :

الحياة فى نظره أبيض وأسود مجتمعان معا .. يقول :

بصرت بالراحة الكبرى فلم نرها ∴ تنال إلا على جسر من التعب

و يقول فى شأن الناقلة الآكلة من عشب الصحراء ، ثم تواصل الرحلة لتصبح مأكولة من الصحراء :

رعته الفيافى بعد ماكان حِقْبةً ∴ رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

والفضيلة لابد لها من حاسد ينشر جميلها

وإذا أراد الله نشر الفضيلة طويت ∴ أُتاح لها لسان حسود

لولا انتشار النار فيما جاورت ∴ ماكان يعرف طيب عَرْف العود

ووافق مضمونه أداته الفنية الطباق و بخاصة ما أسميه الطباق المعنوى ومن مثاله (رعته الفيافى .. الخ) ..

رعته الفيافى بعد ماكان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فن ابى تمام ورؤياه الشعرية :

ناقشت قبلا استخدام أبى تمام للطباق و يوائم هذا الاستخدام أداة فنية أخرى هى الجناس يوحى ظاهر الجناس بالاتفاق وهما (لفظتا الجناس) مختلفتان فى المعنى :

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سوف الصحائف   في متونهن جلاء الشك والريب

وكانت هناك أدوات فنية أخرى لتجسيم المعانى :

لا تسقنى ماء الملام فإننى   صب قد استعذبت ماء بكائى

أو تشخصيها :

فضربتْ الشتاء فى أخدعيه   ضربة غادرته عودا ركوبا

أو الى توفير النغم الموسيقى الكامن فى السجع

وقال ابن الرومى فى الطرد :

بكيت فلم تترك لعينك مدمعا   زمانا طوى شرخ الشباب فودعا
سقى الله أوطارا لنا ومآربا   تقطع من أقرانها ماتقطعا
ليالى تنسينى الليالى حسابها   بُلَهْنية أقضى بها الحول أجمعا
سدى غرة لا أعرف اليوم باسمه   وأعمل فيه اللهو مرأىً ومسمعا
اذا ماقضيت اليوم لم أبك عهده   وأخلفت أدنى منه ظلا وأقنعا
فأصبحت أقتص العهود التى خلت   بآهة محقوق بأن يتفجعا
أجِنُّ فاستسقى لها الغيث مرة   وأثنى فاستسقى لها العين أدمعا
لأحسنت الأيام بينى وبينها   بديئا وان عقَّت على ذاك مرجعا
أعاذل إن أعطى الزمان عنانه   فقد كنت أثنى منه رأسا وأخدعا
ليالى لو نازعته رجع أمسه   ثنى جيده طوعا الى ليرجعا
وقد اغتدى للطير والطير هُجَّع   ولو أوجست مغداى مابتن هجعا
بخلين تمأبى ثلاثة أخوة   جُسُومُهم شتى وأرواحهم معا
بنى خلة لم يفسد المحل بينهم   ولا طمع الواشون فى ذاك مطمعا
مطيعين أهواء تُوافت على هوى   فلو أرسلت كالنبل لم تعد موقعا
تجلى عيون الناظرين فجأة   لنا منظرا مروىً من الحسن مشبعا
إذا مارفعنا مقبلين لمجلس   طلعنا جميعا لانغادر مطلعا
كمنطقة الجوزاء لاحت بُسْحرة   بعقب غمام لائح ثم أقشعا
اذا مادعا منا خليل خليله   «بأفديك» لباه مجيبا فأسرعا

وان هو ناداه سحيرا لدلجه | تنبه نبهان الفؤاد سرعرعا

كأن له في كل عضو ومفصل | وجارحة قلبا من الجمر أصمعا

فشمر للإدلاج حتى كأنما | تلف به الأرواح سمعا سمعمعا

كأني ماروحت صحبي عشية | نساجل مخضر الجنابين مترعا

اذا رنقت شمس الأصيل ونفضت | على الأفق الغربيّ ورسا مذعذعا

وودعت الدنيا لتقضي نحبها | وشول باقي عمرها فتشعشعا

ولاحظت عواده عين مدنف | توجع من أوصابه ماتوجعا

وظلت عيون النور تخضل بالندى | كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا

يراعينها صورا اليها روانيا | و يلحظن ألحاظا من الشجو خشعا

وبيّن اعضاء الفراق عليها | كأنها خلا صفاء تودّعا

وقد ضربت في خضرة الروض صفرة | من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا

وأذكى نسيم الروض ريعان ظله | وغنى مغني الطير فيه فسجعا

وغرد ربعي الذباب خلاله | كما حثحث النشوان صنجا مشرعا

فكانت ارانين الذباب هناكم | على شدوات الطير ضربا موقعا

كأن جفوني لم تبت ذات ليلة | كراها قذاها لا تلائم مضجعا

فثاروا الى آلاتهم فتقلدوا | خرائط حمرا تحمل السم منقعا

منمقة ما استودع القوم مثلها | ودائعهم الا لكي لا تضيعا

محملة زادا خفيفا مناطه | من البندق الموزون قل وأقنعا

نكير لئن كانت ودائع مثلها | حقائب أمثالي و يذهبن ضيعا

علام إذا توهي الحمالة عاتقي | وكان مصوننا أن يذال مودعا

وماجشمتني الطير ما انا جاشم | بأسبابها إلا ليجشّمن مضلعا

فلله عينا من رآهم وقد غدوا | مزيّن مشهورا من الزى أروعا

اذا انبضوا أوتارهم فتجاوبت | لها ذمرات تصرع الطير خولعا

كأن دوي النحل أخرى دويها | اذا ماحفيف الريح أوعاه مسمعا

هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعا | وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا

ولله عينا من رآهم اذا انتهوا | الى موقف المرمى فأقبلن نزعا

وقد وقفوا للحائنات وشمروا | لهن الى الأنصاف سوقا وأذرعا

وظلوا كأن الريح تزفي عليهم | بها قزعا ملء السماء مقزعا

وقد أغلقوا عقد الثلاثين منهم | بمجدولة الأفقاء جدلا موشعا

وجذت قسي القوم فى الطير جدها | فظلت سجودا للرماة وركعا

هنالك تلقى الطير ماطرت به | على كل شعب جامع فتصدعا

وتعقب بالبين الذى برحت به | لكل محب كان منها مروعا

فظل صحابى ناعمين ببؤسها | وظلت على حوض المنية شرعا

فلو أبصرت عيناك يوما مقامنا | رأيت له من حلة الطير أمرعا

طرائح من سود و بيض نواصع | تخال أديم الأرض منهن أبقعا

نؤلف منها بين شتى وانما | نشتت من ألاّ فهاما تجمعا

فكم ظاعن منهن مزمع رحلة | قصرنا نواه دون ماكان ازمعا

وكم قادم منهن مرتاد منزل | أناخ به منا منيخ فجعجعا

كأن لباب التبر عند انتضائها | جرى ماؤه فى ليطها فتر يعا

تراك إذا ألقيت عنها صبيانها | سفرت به عن وجه عذراء برقعا

تراك قراها والفروز التي به | وان لم تجدها العين الا تتيعا

مزر سحيق الورس فوق صلاءة | أدب عليها دارج الذر أكرعا

لها أول طوع اليدين وآخر | أذا سمته الاغراق فيها تمنعا

تدين لمقرون أمرت مريره | عجوز صناع لم تدع فيه مصنعا

تأيت صميم المتن حتى اذا انتهى | رضاها أمرته مراثر أربعا

تلذ قر ينسيه عقود كأنها | إرءوس مدارى ما اشد وأوكعا

ولا عيب فيها غير أن نذيرها | يروع قلوب الطير حتى تصعصعا

على أنها مكفولة الرزق ثقفة | وإن راع عنها مايروع وأقزعا

متاح لراميها الرمايا كأنما | دعاها له داعى المنايا فأسمعا

تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت | من الطير مفجوعا به ومفجعا

لها عولة أولى بها ماتصيبه | وأجدر بالإعوال من كان موجعا

وماذاك الا زجرها لبناتها | مخافة أن يذهبن فى الجو ضيعا

فيخرجن حينا حائنا ما انتحينه | وأن تخذ التسبيح منهن مفزعا

تقلب نحو الطير عينا بصيرة | كعينك بل أذكى ذكاء وأسرعا

مـربـعـة مـقسـومة بـشـبـاكـهـا　　كـتـمـثـال بيت الوشي حيك مربعا
لابدائهـا فى الجـو عـنـد طحيرهـا　　عجـار يـف لـو مـرت بـطود تزعزعا
أمون مـن العـظـعـاظ عـنـد مروقها　　وان عـارضـتهـا الـريح نكباء زعزعا
يحاذرهـا العـفـريـت عند انصلاتها　　فـيعـجلـه الاشـفـاق أن يـتـسـمـعا
تـقـول إذا راع الـرمـى حـفـيـفـهـا　　رو يـدك لاتجزع من الموت مجزعا
فـان أخـطـأتـه استـوهـلـتـه لأختها　　فـتـلـحـقـه الأخرى مروعـا مفزعا
وان ثـقـبّـتـه أنـفـذتـه وقـدرت　　لـه مايواز يه من الأرض مصرعا
فـيقضى المذكى فى الصريح قضاءه　　وهـاتـيـك يـأبـى غـربـهـا أن تـورعـا
أتـت ما أتت من كيدها ثم صممت　　تـدر دارايرا يخطف الطير ميلعا
كـأن بـنـات الماء فى صرح متـنـه　　اذا مـاعـلاروق الـضـحـى فـترفعا
زرابـى كـسـرى بـثـهـا فى صـحـانه　　لـيـحضر وفـدا أو لـيجمـع مجـمـعـا
تـريك ربـيـعـا فى خـريـف وروضة　　على لجة بدعا من الأمر مبدعا
تخـايـل فـوق الماء زهـوا كما زهـت　　عـوائـد عـيـد ما ائـتـلين تـصـنـعـا
تـلـبـس أصـنـافـا من الـبـز خـلـقـة　　حـريرا وديـبـاجـا وريـطـا مـقطعا
فـبـين خـيـابـوذ زهـتـه شـيـاتـه　　فـزيـنـة ريـش تـراه مـوزعـا
يمـد الـيـلـه حـسـنـه وجـمـالـه　　خـلال بـنـات الماء عـيـنـا وإصـبـعـا
وأخضر كـالـطـاووس يحسب رأسه　　بـخـضـراء مـن حـرالحـريـر مـقـنـعـا
يـتـيـه بمـنـقـار عـلـيـه حـبـائـل　　تخـيـلـن فى ضـاحـية جـزعـا مجـزعـا
يـلـوح على أسطـامـه وشـى صـفـرة　　تـرقـش مـنـهـا مـتـنـه فـتـلـمـعـا
كـمـلـعـقـة الـصـيـنـى أخـذمـها يدا　　صـنـاعـا ، وان كانت يد الله أصنعا
وعـيـنـين حـمـراو يـن يـطـرف عنهما　　كـأن حـجـاجـيه بـفـصـين رصـعـا
ومـن أعـقـف أحـذاه مـنـقـاره آسمه　　أضـد بـديـع الخـلـق فـيـه فـأبـدعـا
مـزيـن بـسـربـال من الريش ناصع　　لـه زبـرج يحـكـى الـثـغـام المترعا
مـشـين بجـيـد ذى سـواد وزعـرة　　ورأس شـبـيـه الجـيـد أسود أقـرهـا
مـطـرف أطـراف الجـنـاح كـأنـه　　بـنـان عـروس بـالخـضـاب تـقـمـعـا

أبو العلاء بين شعراء العصر العباسي :

كان أبو نواس يقرب من متع الحياة متمردا على مواضعات عصره . أما أبو العلاء فتمرد على مواضعات العصر معبرا بنغمة عن انسحابه من الحياة بالزهد فيها . وأبو تمام حركته مطامع الدنيا ولكنه كان يرى أن الكون متناقض ، وزينة مظاهرها غير باطنها .. ومن هنا كان فنه البديعي وبخاصة الطباق تعبيرا عن زيف الدنيا وزينتها . أما البحتري فكان وترا دنيويا موسيقيا يصدر عن الحس دون الفكر فتصدر عنه نغمات حزينة وسعيدة وفق نبض إحساسه . أما المتنبي فكان يراوده حلم المال والسلطة وظل في صراع مع الدنيا وناسها يغني حزنه في الآمال الضائعة وفرحه بما يحقق من قليل وفنه نتاج خبرته بالدنيا .

عالم أبي العلاء الفني :

كانت محنة فقد البصر من العوامل التي فرضت على أبي العلاء الحياة التي اختارها بإرادته من اعتزال المجتمع ولبس الخشن وعدم أكل لحم الحيوان أو شرب اللبن أو العسل والامتناع عن الزواج ، وكان له من قوة الشخصية . وهو الذي وعى ثقافات واسعة ماجعله ينسحب من الحياة الاجتماعية وان كان طلاب العلم يقصدونه وحقق أبو العلاء ذاته في الأدب وأراد قبل أن يعتزم الرحلة الى بغداد ليؤكد شخصيته العلمية والأدبية ، ولكنه قوبل مقابلة سيئة من بعض علماء وأدباء وجفاة العراق وهنا انسحق نفسيا وقرر العودة لبلدة المعرة حيث كان ينتظره خبر وفاة أمه . عرف أنه لن يستطيع صراع الحياة على المنصب والشهرة والجاه والمال والحب ومن هنا انسحب من الحياة بالاعتزال ومع ذلك فقد تأكدت ذاته وتحققت شخصيته بفنه وأدبه ، كان يردد كل رأي في عصره شعرا ولا يستقر على رأي ، قال بالجبر وبالاختيار ربما بهما وقال بخلود الكواكب ونفى ذلك بعد ، وردد تأثير الكواكب على أعمال الناس ونفاها في مواضع من لزومياته وحكى اختلاف الأديان وانكار البعث وأن من الناس عقلاء بلا دين ودنيويون بلا عقل .. ولربما كانت دعوته لتعطيل الزواج وانتاج النسل أو الزواج بتعقيم أو خصاء الرجل يكشف عن ظرف جنسي خاص كان يعانيه ويخفيه وان كان يغلف ذلك بروح الانسانية تشفق على مصير الأبناء من دنيا فيها الشقاء ونهايتها الموت .

كان فكر أبي العلاء يلمح بالرأى و بنقيضه ، و ينضجه إحساسه بنار العاطفة ، ثم يعود بفكر آخر معاكس ممزوج بعاطفة انسانية وحب للدنيا وإعراض عنها معا وشهوة يسيرة من أمل ، ولكن أسبابه لا تطاوعه وهكذا ، من مادة فكره ووجدانه رسم عالمه . وكانت أدواته الفنية و بخاصة الصورة تجمع بين الطرفين المتناقضين . ووفر لعالمه هذا من موسيقى البديع ولزوم مالا يلزم وهى تقفيات تصل الى أربع أو خمس بل وكان أحيانا كثيرة ماينشر حرف الروى فى نسج القصيدة ليوفر جوا سيالا من النغم أما اللغة فكانت وسيلة وغاية معا يعبر بها عن فنه و يقصدها لذاتها مستخدما أحيانا النبرة الألفية وأحيانا اللفظ الغريب الذى يقوم هو بشرحه أحيانا . واذن ففكره يعكس مجتمعه وفنه ، يعكس فن عصره بالبديع والموسيقى ، وان كانت فى يده أدوات تصوير لهذا المجتمع الذى يعتزله وموسيقاه وبها تنغيم وقيود أكثر صرامة ، واللغة موافقة ومخالفة فى آن معا للغة عصره ، وهكذا كان فكر الرجل وفنه ، فكره قرب من الحياة ، بعد عنها تماما ، كسيرة الرجل العملية انسحب من الحياة وأقبل عليها فى آن معا . فقد اعتزل الناس ولم تعزله الناس وعكف فى بيته ولكن شهرته تجاوزت بلده وعصره معا . وأنت واجد نغمة العاطفة أعلى صوتا فى ديوان شبابه سقط الزند ، بينما نغمة العقل تسود اللزوميات .

ان العالم الذى شكله أبوالعلاء من فكره وفنه عالم يوازى هذا العالم الواقعى الذى رفضه واعتزله وعالمه المبتدع هذا الموازى لعالم الواقع ليس هو ماتطمئن اليه نفس ولا تأملات أبى العلاء تماما ولكنه عالم يشغله إلى حين الموت حيث هناك راحة من كل غذاب وشقاء من كل ألم .

لم يشغل أبو العلاء عقله واحساسه بعظيم أو ذى سلطان يسترقه فكريا ووجدانيا ولكنه شكل فنه وتأمله بالكون و بتصرفات من عليه من كائنات .



القسم الثاني



سيرة الظاهر بيبرس

شكّلها الوجدان الشعبى حول البطولة الاسلامية التى حمت العقيدة والعروبة ممثلة فى شخص الظاهر بيبرس الذى صارع الصليبيين والمغول . وقد تختلف بين الوقائع والمواقف والجزئيات والظلال والألوان فى السيرة الشعبية عنها فى التاريخ « كتاب السلوك » للمقريزى ولكن الجوهر هنا وهناك واحد . ولم يستلهم السيرة فى عمل أدبى معاصر وظفها لخدمة الواقع إلا أديب سورى عادل بها قضية فلسطين .

تاريخ الدرس الأدبى

برغم الأبحاث الحديثة فى الدرس الأدبى مايزال التاريخ الأدبى بحاجة الى مراجعة من حيث المنهج والمضمون جميعا . و يكاد يكون كل مالدينا من هذا الدرس أشبه بالمادة الخام بحاجة الى تشكيل .

ففى الأدب الجاهلى لدينا دراسات لطه حسين وناصرالدين الأسد عن مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها الأدبية ودراسات زكى مبارك فى النثر الفنى ودراسة شوقى ضيف عن الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ودكتور سيد حنفى فى دراساته عن الأدب الجاهلى ومجموعات الشعر القديمة كالحماسة والمفضليات والأصمعيات ... الخ .. وهناك نصوص أدبية حققت منها . هذا الى ماكتبه طه حسين عن العصر العباسى والشايب عن العصر الأموى وكتابى أحمد ضيف فى كتابه عن مقدمة لدراسة بلاغة العرب فى الأندلس . ود . سهير القلماوى عن أدب الخوارج و يوسف خليف عن الكوفة ولا ننسى دراسته فى العصر الجاهلى عن الصعاليك وشوقى ضيف درس عصور الشعر كلها .

أما العشماوى فدرس النابغة ومحمد حسين الهجاء والهجاءون والدكتور هدارة اتجاهات الشعر فى القرن الثانى والبهبيتى له دراسات عن أبى تمام وكذلك الحاجرى عن الجاحظ .

و يطول الأمر لو تقصينا الدرس المفرد أو الاتجاه الأدبى المعين فى عصرها أو لشاعر أو أديب ما .. لكن نقف هنا عند حد التأريخ .. ففى القديم نلتقى بكتاب طبقات الشعراء لابن سلام مزيجا من النقد وتأريخ الأدب .. ثم من بعده عند الجاحظ فى كتابيه اشارات تاريخية ذات مغزى ثم دراسات جزئية للأدباء فى الشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن المعتز ومعجم الشعراء للمرزبانى والموشح للمرزبانى وأخبار ابى تمام للصولى ، وكذلك « أخبار البحترى » له ، وفى كتابات المؤرخين كالطبرى والمسعودى وغيرهما ، و« معجمى البلدان والأدباء » لياقوت ، و« وفيات الأعيان » لابن خلكان ، و« فوات الوفيات » لابن شاكر الكتبى ، و« يتيمة الدهر للثعالبى » و« دمية القصر » للباخرزى .. و« الزخيرة » لابن بسام و« خريدة القصر » للعماد ، و« تأريخ دمشق » لابن عساكر ، و« تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى .. الخ .

على أننا نلتقى مع عصر النهضة الأدبية بكتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفى ، وبكتب مدرسية « كأدبيات اللغة » لحفنى ناصف وكتاب « المفصل فى الأدب العربى » و« تاريخ الأدب العربى » و« التوجيه الأدبى » لطه حسين وأحمد أمين وآخرين ، ثم كتب « فجر الاسلام » و« ضحى الاسلام » و« ظهر الإسلام » لأحمد أمين ويطالعنا الرافعى بـ« تاريخ آداب اللغة العربية » وجورجى زيدان وأحمد حسن الزيات ومن المستشرقين نكلسون ، وجب ، وشارل بلات ، وكارل نللينو ، وبروكلمان .

وفى تاريخ الأدب العربى فى أسبانيا وصقلية ظهرت مترجمات ومؤلفات وكذلك دراسات عن شعر المهجر ، ولكن الأمر كله شتات موزع بحاجة الى اطار جامع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشعر الحديث

ويمتدح دكتور شكرى عياد التلوين العاطفى عند حلمى قاعود إذ هو يجعل رواية القصة طفل هو شقيق بطل القصة ، أو يجعل رواية فى قضة أخرى زميل مصادق فى الجندية .

طبع للشاعر من دواوينه خارج مصر شعر محمد عفيفى مطر. وهو يستخدم فيها أساطير اليونان والعرب والفراعنة والشرق . و يركز أساسا على الصور الكثيرة فيجعل من ذاته منطلقا للحديث عن الهموم الاجتماعية والسياسية والميتافيزيقية ، وهو يجزىء نفسه فى مظاهر الكون حوله ، يحل نفسه فيها أو يحلها فى نفسه وهذا مايسميه الدكتور شكرى عياد بأنه الرمز الشعرى عند عفيفى مطر.

والشاعر يكتب ديوانه بمنهج الوحدة الموضوعية أو الأحاسيس فيجعل مثلا من شخصية عمر موضوعا يتناول فيه كل جوانب الاحساس الشاعرى تجاه عمر الذى يحارب الظلم ولا يسلم هو من الظلم حين قتله أبولؤلؤة وذلك لأن الشاعر مطر يرى أنه متناقض مع الواقع حوله .

الشعر المعاصر:

يتسم الشعر العالمى المعاصر بأنه ينبنى أساسا على الصور غير المتتابعة زمانية أو مكانيا أو منطقيا والصور هى أما images او مجموعة مواقف تكون فى النهاية معنى كليا . ومن خصائص هذا الشعر أيضا أنه فى نهايات القصائد يعطى مفتاح المعنى للقصيدة كلها فهو أشبه بلحظة التنوير فى القصة .

و يغتفر للشعر اتخاذه التقريرية اذا مازجت التصويرية مثلها نجد ثلاثة أصوات تتحدث فى قصيدة (الأرض الخراب) لإليوت .

ومن مميزات الشعر الحديث أن يجمع فى صوره بين المتناقضات . مكونا بذلك مايسمى فى الأدب الغربى الـ Parado

راى الدكتور عبد القادر القط في الشعـــــــر

ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربى قديمه ومعاصره رابطا بينه و بين ظروف العصر فيقول :

بأن التكثيف فى الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر. فقديما الشعر العربى كان رائعا فى شعر التكثيف لطبيعة العصر والعقلية.

أما الآن فالشعر تحليلى ينثر الشاعر فى القصيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود فى النهاية ليركبها.

فن الشعر

هو فن الاستخدام الموسيقى للغة مدعما بالصور ذلك أن تتابع الصور الفنية يعطى للشعر نبضه الحى.

تجديد التراث الشعرى :

ان الشعر فى كل عصر هو وجدان الأمة الفنى فيه من روح العصر ومن ذاتية الفنان، واذا كانت اللغة قد تكون عائقا فى سبيل قراءة الجيل المعاصر لنا لموروثنا الأدبى عامة والشعر خاصة فانه عائق يسير، فانا بفهم المعنى اللغوى للفظة الأجنبية يتيسر لنا فهم وذوق هذا النص الأدبى الأجنبى، ومن هنا تأتى ضرورة اختيار وانتخاب مايوائم ذوق وفهم عصرنا من موروثنا الشعري، نفسره ونحلله ونعلق عليه مجددين بذلك دماء فى هذا الموروث وموظفين له كذلك كدلالة على ذوقنا الأدبى المعاصر و يأتى جيل آخر ليختار أرق هذه الاختيارات وأليقها بالعصر.

موسيقى الشعر والاحساس النفسى :

ان الفن يستعصى على القاعدة، ومن هنا فما وضعه بعض الباحثين من صفات انطباعية خاصة بأوزان الشعر من مثل قولهم أن هذا البحر متدفق وثان هادىء وثالث منطلق ورابع راقص وخامس رزين .. الخ .. من قبيل الاحساس

الشخصى الذى قد يتفق لبحر عروضى فى مجال ما ولا يتفق له فى آخر . ولنأخذ مثلا فنا أدبيا هو الرثاء و يغلب عليه صدق العاطفة فنجد شوقى ينظم فيه من بحر المتقارب . ومثالنا قوله :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوانى

و يقول البارودى فى رثاء أبيه وموسيقى أبياته من « البسيط » :

لا فارس اليوم يحيى سرحة الوادى طاح الردى بشهاب الحرب والنادى

و يرثى زوجته وموسيقى شعره من « الكامل » :

يادهر فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى

ومرثية أبى العلاء الشهيرة من المتقارب :

غير مجد فى ملتى واعتقادى ....

ومرثية أبى تمام من وزن « الطويل » :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

ولو كانت القاعدة التى ارتأوها مضطردة لنظم الشعراء كلهم المرثية من وزن موسيقى واحد لا يتخلف . بل لنأخذ قصيدة أمرىء القيس وموسيقاها « الطويل » فى موضع نُحس بالبطء والثقل والتراخى المحاكى لحال الضيق وثقل الهم وجثوم القلق . فساعد عليه حروف الاطلاق التى تعد فى التراخى :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وفى موضع آخر من القصيدة ومن نفس الوزن الموسيقى نرى هذا الوزن قد أسرعت نغماته تبعا للموقف التصويرى لعدو الخيل وضخامة هيكله :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

فرق مابين شعر العامية والزجل

رأى صلاح عبد الصبور فى الفرق مابين شعر العامية والزجل :

يرى صلاح عبد الصبور أن شعر العامية نتج من الشعر العربى المعاصر وأهم خصائصه الموسيقية والصور والتجربة الذاتية ، بينما الزجل خرج من الشعر العربى الفصيح قديما و يعتمد على النقد والهجاء الاجتماعى مجسما هذا الهجاء فى قصة واقعية طريفة مثل مانجده عند بيرم التونسى وأبى بثينة ، ومن خصائصه النكتة المصرية خفيفة الظل .

الإبداع والتشكيل :

إذا كانت المختارات الأدبية فيها دلالة على ذوق الأديب المختار فإنا نجد فى مختارات البارودى ظاهرة فريدة ، ذلك أنه اختار قصيدة لابن الرومى فى وصف الصيد قافيتها عينية (همجّعا) فاستلها البارودى واعاد تشكيل ابياتها بتقديم وتأخير وأحالها من قصيدة تقليدية تسجيلية وصفية إلى قصيدة رومانسية يتعاطف فيها الانسان مع الحيوان ، وملأها التشكيل الجديد بالعاطفة الغنائية (راجع ديوان ابن الرومى والمختارات) .

فى الشعر المعاصر:

يستخدم الشاعر المعاصر الأسطورة بوسيلتين احداهما تعدد الأساطير بالاشارة اليها لتتفجر فى نفس المتلقى الواحدة بعد الأخرى والهدف من ذلك تكثيف التجربة الشعرية . والوسيلة الثانية تنثر الاسطورة ، أو الشخصية التاريخية أو الأحداث أو حتى العبارات المأثورة على مدى القصيدة كلها . والوسيلة الأولى هى الأشيع فى العصر المعاصر . و يستقصى هذا دكتور على عشرى فى كتابه (استدعاء الشخصيات التراثية) .

سؤال يثار : هل على مستوى الصدق الفنى يكون من حق الشاعر القفز فوق الزمان وتقطير تجربة الحب على أنه علاقة مجردة متقوقعة بين رجل وامرأة ؟ إن تجارب الحب فى الأدب العالمى منسوجة فى خيوط مجتمعها ، مجنون ليلى حب عذرى فى بادية ، وحب عمر بن أبى ربيعة حب المتفرف الفارغ ، وحب بشار

الشهواني : فاسق مجتمعه ، وأو العتاهية زهده : وليد زمانه ، والحب المعاصر مغزول في هموم العصر واخباطاته بما يجلو الحب في صورة قوة أو كبرياء . ان شعر الشاعر قد يتعدد ، ولكنه يبرز من رؤيته في إطار الزمان والمكان .

الشاعر المعاصر:

تهتم حركة النقد المعاصر بالبنائية باعتبارها فلسفة الفن الحديث . وفي تلمسنا للغة الشعر الحديث . نتفق على أمرين : أحدهما أن في خلفية الشاعر الواعية أن يعبر بأسلوب أو منهج ما ، وفي لا وعيه الموضوع والموقف يفرض عليه المنهج . ولقد عمد الشعراء المعاصرون الى استلهام الأساطير تأسيا بالشعر الأوربي ، واللجوء إلى الأسطورة لأن الزمن يفتت الحوادث . وكل شيء في الكون والشاعر يريد أن يتواصل فلا يكون هناك ماض أو حاضر أو مستقبل . ومن هنا قد يحاور الشاعر ذاته جاعلاً من نفسه محور الانسانية بهمومها وأتواقها ، ومن هنا يكون حالما لا واعيا . أو هو يستخدم الاسطورة كقناع كايحاء للحديث عن قضايا معاصرة أو هو يستخدم الأمثولة ، أي الرمز الواضح في شعره ، وهو يستلهم الأغنية ولم يستلهم الشاعر المعاصر بعد الأغنية الشعبية ، وللشاعر أساليب في التعبير الشعرى لتغير البحر الشعرى تغييراً للصوت ، أو السرد أو تفتيت الصورة .. إلخ .. ونجد شاعرا معاصرا كأحمد سويلم في ديوانه (الخروج إلى النهر يطور الأسطورة بأن يعدل في بعض أحداثها لتتواءم مع المعنى الذى يوظفها من أجله ..

وبعد فلكل عصر تعريف للشعر خاص به ، لقد اختلف الشعراء في تعريفهم للشعر ولكن سيظل هذا الاختلاف ماتوالت العصور ومعها تجارب وهموم كل شاعر أو مجموعة شعراء .

فن الشعـــــر:

الآن تقترب الفنون بعضها من بعض و يأخذ كل فن من الآخر بعض خصائصه ولكن يبقى لكل فن بعد ذلك خصائصه ومواصفاته الذاتية ، مثلا في الشعر الحديث : المونولوج الداخلي ، ووضع الجملة بين أقواس اشارة الى السرد القصصي وكرمز للصوت الآخر ، وتقطيع الشعر الى مقاطع لها أرقام تعطى الأرقام صفة توثيقية واشارة تلوين في العاطفة .

وما يثار حول الوحدة العضوية ينبغي فهمه على أن الشاعر يمر بتجربة شعورية يضمنها تعبيرا فيفجر هذا التغيير شحنات انفعالية فى نفس المتلقى مماثلة لما ثار فى نفس المبدع . ان حياة الرتابة والثبات فى صفة الأشياء والتوالى القصير الجزئى سمة ايقاع الشعر الكلاسيكي ، والشعر الحديث قلق دائم التحول .

من خصائص التكنيك الشعرى الحديث :

فى الشعر المعاصر ثلاثة اتجاهات : اتجاه يقول إن الشعر للتوصيل بمباشرة ووضوح مثل الشاعر (أحمد عنتر مصطفى) واتجاه يقول بأن الشعر تشكيل . واتجاه ثالث يجعل من الكلمة فى التشكيل الجمالى زخرفا يخرج بها على المواضعات العروضية واللغوية ، أى هو يتلاعب باللفظ خروجا على كل الموروثات الأدبية . ومن خصائص التكنيك الشعرى الحديث أن يضع الشاعر اللفظة بين أقواس كتهميش على موقف تفسيرا له أو كمونولوج .

ومن الخصائص كذلك الاقتباسات القرآنية والاقتباسات الشعبية من مُثُل أو عبارات تستخدمها العامة .

جوانب درامية فى عصر شوقى وشخصيته :

شخصية شوقى وعصره حقل خصب للصراع الدرامى الذى لم يستغله بعد أحد من المسرحيين ، فعصر شوقى بين السلطنة العثمانية والخديوية فى مصر و بين الخديوى والانجليز والشعب . فالثورة العرابية كان للخديوى فيها رأى ، وللسلطان رأى ولمن شاركوا فى الثورة رأى ، لجمال الدين الأفغانى وجهة نظر وللشيخ محمد عبده وجهة أخرى وللبارودى ولعرابى ... الخ .

هذا الى أن عصر شوقى يحفل بكوكبة من الأدباء والعظماء كل له لونه ـــ اسماعيل صبرى وسعد زغلول والشيخ النديم ومصطفى كامل حسين المرصفى أستاذ البارودى والأمير اللبنانى شكيب أرسلان « تلميذ محمد عبده » حينما كان الشيخ بلبنان ، ونحن نجد هذه اللوحة كاملة فى الشوقيات .

ثم فى عصر شوقى كان المسرح الغنائى قد بدأ يضار . .

أما شخصية شوقى نفسه فكان يدور فيها صراع دائب ، أبوه من أبناء الشعب محب لوطنه ، وجدته تمرزا ربيبة البيت الملكى وهو أيضا ربيب هذا البيت ، علمته جدته وأمه وأبوه وأساتذته الوفاء والحب . وقال هو حين مات توفيق وتولى عباس كان شابا وطنيا الى أن خرج من القفص الذهبى وأخلص الحب والوفاء للقصر وللشعب ولطالما كان يردد بيت البارودى والذى أراه مفتاحا لشخصيته :

أحاول وصلا والصدود خصيمه وأبقى وفاء والطبيعة ضده

عصر شوقى وشخصيته :

باستعراض الشوقيات نتعرف من قصائده على جزئيات صورة العصر الذى عاشه وتتمثل معالم شخصيته كشاعر ، وثمة ملحظ درامى فى حياته أنه يوم مات أبوه ولد له مولوده الأول « أمينة » .

وحفل عصره بالصراع المحتدم بين الكواكبى الذى جاء من لبنان ساخطا على العثمانيين وكان ينشر مقالاته فى جريدة الشيخ على يوسف (المؤيد) والتى طبعها بعد فى كتابه (طبائع الاستبداد) وله كتاب آخر ظهر فى جريدة (أم القرى) وفى معركته كانت حركة تمثيل وغناء ومجد رثاء لشوقى فى عبده الحامولى الذى كان جاره فى كرمة ابن هانىء (بالمطرية) . .

ومن المصطلحات الدرامية فى حياة شوقى أن الشيخ محمد عبده كان يرى أن محمد على لم يكن مصلحا بينما يرى شوقى وغيره كالشيخ على يوسف وغيرهما رأيا آخر . . كذلك كان شوقى يعتقد باخلاص الخديوى عباس لمصر ولكن ما لبث الجيش أن انقلب على الخديوى وكما قلنا كان شوقى موزع القلب بين الوفاء للقصر وحبه لمصر .

حول أمير الشعراء شوقى :

جدته تمرزا أسرت فى حرب المورة وربـاها الخديوى اسماعيل ثم صارت وصيفة فى قصره وتتلمذ شوقى على يد الشيخ الليثى وكذلك على الشيخ حسين

المرصفي والمرصفي هذا كان استاذا للشاعر البارودى وكان الليثي له مداعباته مع البارودى يضحك لها الخديوى اسماعيل ، وشوقي في حياته كان يردد شعر البارودى معجبا به وكذلك أعجب بشعر اسماعيل صبرى وعاصر شوقي في أحقاب .. حركة خلع الخديوى اسماعيل وتولية ابنه توفيق وكذلك ماقام به الشيخ جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده من حركة إصلاح ديني سياسي ، ان حياة شوقي بحق تعتبر لوحة للعصر كله واذا كان شوقي قد تربى في قصر الخديوى اسماعيل فهو له كان وفيا تماما بقدر وفائه للشعب المصرى .

فن شوقي في قصيدته (النيل) :

من أى عهد في القرى تتدفق   وبأى كف في المدائن تغدق

في هذه القصيدة يستخدم شوقي عنصر التاريخ و يستغل التراث الفني القديم استغلالا رائعا كأسطورة عروس النيل ، ثم انه استخدم في الصياغة اسلوب الاستفهام ليردد اساطير القدماء عن النيل ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ويحرف القاف وزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

الشعر المسرحي عند عزيز أباظة :

عزيز أباظة كان من حوار يي أحمد شوقي و ينفرد من بين شعرائنا المعاصرين بمرثياته في زوجته في ديوان مستقل . و يشارك في هذا عبدالرحمن المرصفي . ثم أن لعزيز باشا عشر مسرحيات شعرية تدور محاورها حول الدين ، والواقع ، والأسطورة ، والتاريخ .

الشاعر المعاصر عبد الله شمس الدين :

ولد سنة ١٩٢١ وتوفى سنة ١٩٧٧ وتلقى تعليمه بالأزهر وشعره كله ديني صوفي وهو صاحب نشيد « الله أكبر » وله ديوانان (أصداء الحرية والله أكبر) وغنت أشعاره الدينية والصوفية كثير من المغنيات والمغنيين كما أنشد موشحاته منشدو التواشيح الدينية .

الشاعر المعاصر: محمود أبو الوفا :

الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبوالوفا :

في أغنيته التي ألفها للمطرب محمد عبدالوهاب ومطلعها :

عندما يأتي المساء ونجوم الليل تنثر

نرى الشاعر يتميز بميزة هي التجريد الفكرى الناضج والصورة المركزة وهو إلى هنا تلميذ لابن الرومى ولكنه بعدئذ يختلف عنه فابن الرومى مطيل فى قصائده بينما أبوالوفا لا تتعدى أبيات قصائده أصابع اليد . وابن الرومى يمضى فى تفصيل دقائق الصورة بينما لا يعني أبوالوفا الا بجوهر الصورة ، لينطلق منها بعدئذ الى ربطها بالكون وقضاياه الكلية فهو هنا يرى أن لكل نجم نجماً آخر يتنور به و بالحب تسير الحياة .

وفى قصيدته عن الإيمان ، نرى أن الايمان هو الحب والحرية وبهما تمضى الحياة .

الشعر المصرى المعاصر:

« فوزى العنتيل» من رواد الشعر المصرى الحر المعاصر صدر أول ديوان له (عبيد الأرض) تشم فيه رائحة أرض الصعيد مع الايقاع الموسيقى الصافى لقد ظلمه النقد ، فأغفله ومن هنا سكت صوت الشاعر فلم ينطق الا عام ١٩٨٠ حين أصدر ديوانه الثانى (رحلة فى أعماق الكلمة) ليؤكد أن الشاعر صادق الأحساس بمصريته و بانسانيته متفتح على العالم حوله وقد ظفر بتقدير ناقدين كبيرين : مندور حين عده واحدا من شعراء الهمس والدكتور القط في رثائه له فى مايو عام ١٩٨١ و يؤكد احساسه بمصريته شغله بالفولكلور المصرى .

و يرى الدكتور القط أن فوزى العنتيل انتقل بالشعر المصرى من الرومانتيكية الفردية الى الوجدانية الجماعية .

شعر « أمل دنقل » الشاعر المصرى المعاصر:

من الأشكال الأدبية المعاصرة ما لجأ اليه الشعراء من وضع عناوين لقصائدهم مثل عناوين العهد القديم وتحمل تلك القصائد مضامين العهد القديم .

ولكنها موظفة للرمز الى هموم الانسان المعاصر فمثلا ديوان أمل دنقل اسمه (العهد الآتى) ومن عناوين قصائده (سفر التكوين) وهو مثال قوى على ذلك الاتجاه الشعرى الحديث .

الشاعر المصرى المعاصر خليل فواز:

هو أحد الضباط الأدباء له حس موسيقى يذكر بصالح جودت والهمشرى وعلى محمود طه . أصدر ديوانه الأول عن « السلام » وقصائد وطنية مصرية . أما ديوانه الثانى فأصدره عام ١٩٨١ وهو (ديوان الغرفة الخالية) وكلها قصائد غزل تبشر باتجاه الى الصوفية . ولقد بنى الشاعر ديوانه بناء دراميا بدأه بقصيدة هى رمز الى مقدمة له عن الشعر . والقصيدة الثانية تحكي قصة الانتظار . تتوالى القصائد فى دراما الحب بين اللقاء والسعادة والشك واليأس والاحباط الذى عبر عنه بالكأس وذروة الحب القصيدتان الأخيرتان أولاهما الغرفة الخالية وهى موسيقيا وموضوعيا تكملها القصيدة الأخيرة وهى بذلك قصيدة محورية تحوم فيها روح الحبيبة الراحلة ، والسمة البارزة أنه فى ديوانه دائم الحنين ، ستتواصل صعودا وهبوطا بنبضات فؤاده وتصويره لوجدان الشباب .

شعر « ديوان الحب فى زماننا » للشاعرة وفاء وجدى :

يرى فيه الناقد دكتور عبدالفتاح الديدى وقد عايش الشاعرة منذ قولها الشعر فى الستينيات أنه مرحلة متطورة فى شعرها وشعرنا المعاصر ، لأنه اذا كان الشعر العمودى أو التقليدى تركيبيا فان الشعر الحر بطبيعته الحساسة تحليليا . ووفاء وجدى فى ديوانها تركيبية تجمل المقولات العقلية كما تجمل المقولات الوجدانية . والاسطورة عندها اختزال واجمال لا تفصيل أو تحليل . فمثلا قصيدتها التى هى نموذج لكل ديوانها المعنونة (كل أسوار طيبة) . طيبة هى مصر وهى اليونان . اذن خرجت من المكان الى أماكن ومن زمان الفراعنة الى زمان اليونان ، فأصبح المكان والزمان عامين . والتجربة أيضا شمولية فهى تجربة الشاعرة الذاتية تخالطها معايشتها للناس واجمالها الذاتى ولحب الآخرين فى معنى كلى شمولى .

ان الشاعرة وفاء وجدى ترى الحب هو جوهر الحياة فيه الديمومة ولكنه فى تفصيلاته المعيشة وفى مرحليته يتناقض مع سمات الحب الخالد الذى هو جوهر الحياة . إن ثمة تناقضاً بين المعنى الكلى للحب و بين جزئياته المعاشة .. كما تبين فى معاملات البشر .

الشاعرة ملك عبدالعزيز :

إن الهم الذى يشغلها هو الصراع بين الواقع والمثال هى تكره الحدود والقيود والجدران والحواجز ، وترى فى الزمان مصارعا للمثال ، وهكذا تتجلى تلك المعانى بخاصة فى ديوانها (أغنيات الليل) و بأخص فى قصيدتها (مصباح ديوجين) .

الشعر العراقى الحديث :

وهى مجموعة مختارات للأديب العراقى سليم عبدالقادر السامرائى المترجم الى اليوغوسلافية وراعى فيها أن تكون ذات مشكلات انسانية تهم الانسان فى كل بيئة ومنها تاريخيا مراحل كالسياب انها مرحلة الرواد كالسياب والبياتى و بلندر ونازك الملائكة ثم جيل كان مباشرا يطلب الصورة الجاهزة بالتعبير المتجه الى جذب الجماهير .

ثم الجيل الحاضر الذى يجمع كل إمكانات وجماليات و وفرة جيل الرواد ومن بعده .

من الأدب السعودى

أحمد بن مُشَرَّف

ان ابن مشرف يتمتع بشاعرية متدفقة ، وشعره يدل على ملكة أصيلة ، ولكنه مع ذلك كان يحاكى الأقدمين ، و يترسم خطاهم ، فشأنه فى ذلك شأن الشعراء فى عصره فى البلاد العربية الأخرى .

بل أن ابن مشرف يعد فيهم الفحل الأول ، وان شئت تبين ذلك فقارن بينه و بين المنفلوطى وأمثالها .

بل ونستطيع أن نقول أكثر من هذا : ان ابن مشرف أوجد نظم القصيدة السهلة على ألسن الطيور والحيوانات فى هذا العصر .

ومن ذلك مثلا : حكاية الفأر والحمام وهي جزء من مجموعة الحكم التى نظمها (١) ..

ولقد ذكر عبد الرحمن صدقى فى المجلة (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم فى هذا المجال فى العصر الحديث وقال : أنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر (الفرنسى) « لافونتين » وشوقى لم يشذ فى الشعر إلا فى مطلع هذا القرن . بل لم يولد الا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا . فابن مشرف قد توفى عام ١٢٨٥ هـ . وكتب رجال الدعوة كابن مشرف قد انتقلت الى مصر فى حياة شوقى ، فمن المرجح اذا : أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف ، وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات . قبل أن يقرأ للشاعر لافونتين (٢) .

عبد الوهاب البياتى :

معنى بالدرجة الأولى فى شعره بالصورة الأدبية و بالتحليل الفنـــى .

شعر : « بلندر حيدرى » :

هو من شعراء العراق المعاصرين ، ارتكز شعره هو ونازك الملائكة و بدر السياب على ثلاثة محاور : وحدة التفعلية ــ التجربة التعاونية المعاصرة ــ الوحدة الموضوعية ، وهى تفترق عن وحدة التركيب طابقا فوق طابق كما هو الحال فى الشعر العربى القديم و يفترق عنهم عبدالوهاب البياتى فى أنه جعل الوحدة عضوية بحيث تنمو فكرة القصيدة من نواة فيها . و يتميز بعد ذلك شعر بلندر حيدرى بخصائص : وحدة التفعيلة لا وحدة البحر العروضى ــ تداخل الموسيقى أو التفعيلات ، ثم تعود إلى التفعيلة الأساسية ــ اختزال الصورة أو تجريدها أو تكثيفها ، وهذا أثر من آثار صداقته للفنان التشكيلى العراقى جواد سليم الذى كان يقول له دائما (اختصر. اختصر) ثم استخدم الألوان فى شعره نتيجة لتأمله فى الطبيعة وفتنه بجمال الألوان فيها .. ثم من خصائصه أيضا المساحات أو الفراغات يتركها بين كل تفعيلة .. وأخرى ليكملها الأداء الصوتى .

---

(١) محمد بن سعد بن حسين / الأدب الحديث فى نجد / ص ٢٤٣

(٢) نفس المرجع ــ ص ٢٤٥

وقد اعتزل الآن بلندر حيدرى الشعر لأن العين ابتدأت تهتم بفنون الرؤ ية كما يقول بلندر حيدرى وتنصرف عن فنون السماع عن الشعر وهو يترقب الفرصة التى يجد فيها الشعر أسلوبا فيتصالح و يتلاءم مع فن آخر و يتخذان أسلوبا جديدا يقبله المعاصرون .

من خصائص بلندر حيدرى : استخدام الأساطير فى التراث الأدبى العالمى الذى قرأت مترجماته فى العربية ثم بعد ذلك استخدم أساطير التراث العربى .



الفصل الثانى

القصـــــــة .. والروايـــــــة



أعلام الرواية العربية

في مصر: نجيب محفوظ . وفي سوريا : حنا مينا . وفي الجزائر: محمد ديب . وفي السودان : الطيب الصالح .

الأديب زهير الشايب

امتلأ أدب الأديب ودمه بحب مصر ، نشأ في احدى قرى المنوفية عام ١٩٣٨ . ووافته منيته في ٧ مايو ١٩٨٢ . ثقف الأدب الفرنسي ، وعمل في بداية حياته مدرسا بالمدارس الإعدادية التي لغتها الأوربية الأولى الفرنسية ، ثم انتقل للتدريس بالمدارس الثانوية . ولقد التحق بقسم الاجتماع بكلية الآداب وحصل على ليسانس الاجتماع . وتنقل في عدة وظائف فمن التدريس إلى أمانة المحفوظات إلى العمل بالترجمة والاشتغال بالصحافة . وكانت أولى مجموعاته القصصية قبل عام ١٩٦٧ هي (المطاردون) بدأها في سنة ١٩٦٣ وانتهى منها في عام ١٩٦٦ ، وأبطالها من البسطاء المصريين الذين يقهرهم الاحباط النفسي ، والذي ينالهم التخريب من داخلهم ، ولكنهم أبدا لاينهزمون . ثم له مجموعة قصصية أخرى هي (المصيدة) ، وحين وقعت النكسة عام ١٩٦٧ انقسم الأدباء في مصر فريقين : فريق ينادي بالشيوعية أو الاشتراكية الواقعية كحل للأزمة واجدا في النكسة فرصة لقتل القومية المصرية واحلال الشيوعية محلها . وفريق آخر منهم زهير الشايب وعبدالعال الحمامصي وفتحي سلامة ، مضى يعلل الهزيمة و يعمل في دأب على تأكيد القومية المصرية . وإذا كان فريق الاشتراكية النقدية يقول إنه جيل بلا أساتذة فقد مضى الفريق القومي المصري يعمل في صمت على مواصلة المسيرة متزودا بزاد الحضارة المصرية وتراثها التليد .

عبدالرحمن فهمي القصاص
وشهد شاهد من أهلها (عن العقل أو العقلانية والشعور)

يقول عبدالرحمن فهمي وهو قصاص معاصر و واحد من أعضاء الجمعية الأدبية المصرية إنه هو وجيله من الأدباء كالشاعر صلاح عبدالصبور وغيره من مسرحيين وروائيين خرجوا من عباءة الجيل السابق عليهم: طه حسين ــ توفيق الحكيم ــ المازنى ــ وشوقى ــ والعقاد.

إن جيل عبدالرحمن فهمى أراد أن يجعل الأدباء فى سير الحياة هذا القصد والارادة جعله لاشعوريا أستاذا أو معلما، ولهذا فقد وجد دائرة محدودة يبدع فيها لأنه فى أدبه لايملك هذا التعبير الشعورى التلقائى الذى كان ينقص به أدب الجيل الماضى جيل طه حسين وشوقى. و يرى عبدالرحمن فهمى أن الجمعية الأدبية المصرية ينقد بعضهم أدب بعض نقدا عنيفا. وفى مجال القصة يختلف وإياهم فى المنهج الفنى للقصة بينما يميل البعض للواقعية يميل هو للطبيعة بأن يجعل الشخصيات والحوادث والأحاسيس تحدث طبيعيا و بتوجيه منه دون أن يتدخل هو بشخصه ولايعنى هذا أبدا أن أدبه تسجيلى. وقد لجأ عبدالرحمن فهمى أخيرا إلى الاسطورة والتراث القديم كألف ليلة وليلة جريا وراء مذهب أمين الخولى فأول التجديد قتل القديم فهما.

مثال تطبيقى لهذا صلاح عبدالصبور فى (مأساة الحلاج)و(ليلى والمجنون) لأن فى هذا التراث عناصر للمعاصرة ومعالجة هموم العصر.

و بسبب أن ماعند جيل عبد الرحمن فهمى من الارادة والتصميم حين يمارسون أدبهم غلبة الفكرة على الشعور المذهب لديهم من قصدهم إلى جعل الأدب رسالة حياة هذا صرف الجمهور العريض عن أدبهم.

فن القصة المعاصر: (نساء فى المحاكم) للدكتور نعيم عطية.

يثور جدل حول شكل هذا العمل الأدبى الذى يرى فيه المؤلف أنه معالجة قصصية بأسلوب يعرض لنصوص المجموعة مرة بأسلوب القصة وأخرى بأسلوب اللوحة. والمؤلف هو مخرج هذه اللوحات والقصص. وجد فيها حيثيات المحاكم

لدى القضاة بعد استبعاد نصوص القانون ـــ وجد فيها عملا إبداعيا تلقائيا فكل القضاة شاءوا أو لم يشاءوا يكتبون عملا أدبيا وهدفهم هو فض المشاكل و بعدها يغلق ملف القضية ليقف دكتور نعيم عطية مقارنا بين بطلة قصته وهى غالبا مدرسة مثلا و بين بحار فى مسرحية (ليوجين أونيل) . وأراد المؤلف بحث موضوع الحر ية فى بعدها الانسانى العام . ومن طر يف هذه المجموعة أن بطلاتها كلهن من ضحايا المجتمع فى وسط التر بية والتعليم . وهو هنا يتابع فى لوحاته يحيى حقى فى (عنتر وجوليت) اللحظة الحاضرة والماضية أما الزمن المستقبل محكوم عليه بالاعدام . وفيها صور نفسية لها أبعاد موضوعية ، أى أنه يمرر من خلال وجدانه الذاتى أفكارا موضوعية . وقصصا لها رسالة اجتماعية وفنية وأدبية .

قصة « فتاة على حصان أحمر» للدكتور نعيم عطية :

مضمون القصص فيها يدور على ثنائيات من العلاقات تنتهى بفراق يشو به خلاف أخلاقى أو نفسى أو ثقافى أو سياسى أو قدرى . ومعالجة الزمن فيها تصور .

وللأستاذ يوسف الشارونى دراسة عن نعيم عطية بين العبث واللا عبث ونعيم عطية شديد الإيمان بالانسانية .

دكتور نعيم عطية :

ولد من أب مصرى وأم يونانية ، وهو مترجم وقصاص وناقد تشكيلى ودكتوراه فى القانون ـــ متذوق للموسيقى .

بدأ رومانسيا شديد الاعجاب ببيرون وشيلى وورذورث وترجم لهم كثيرا وكان يدمن الاطلاع على كتب الأدب الانجليزى والفلسفة .. حياته العلمية معظمها قضاها فى الاسكندر ية ودخل كلية الحقوق نزولا على رغبة والده برغم أن هواه كان من الأدب و بعد تخرجه من الحقوق واشتغاله بالمحاماة جاءت لحظة فتر فيها شعوره نحو الأدب وتحمس للعلم باعتبار القانون فرعا من العلم . وقد ظل مشغولا بكتابة الدكتوراه فى القانون لحن فلسفة القانون فى الحر يات حتى تحدث

اليه أديب يونانى .. حديث الأدب والفن فأحيا ذلك فى نفسه جذوة حبه ثم أقبل بشغف على قراءة بعض كتب الأدب ومنها (سبع مسرحيات) يعد منها (عالم البحر... الخ) ..

وهنا أدرك أن فى الأدب أعماقا لايصلها إلا أحداث التوازن بين الرومانسية لديه والتى ضاعف منها سلوكه الحر وتوطنه بالاسكندرية المدينة البحرية و بين القانون الذى هو علم صقله ممارسته لمشكلات الناس حين اشتغاله بالمحاماة ..

وأصبح الجمال عنده عنصرين : العنصر الأول الحرية ويحققه الأدب والثانى العدل يحققه القانون .

ثم تأثر بفرانس كافكا أمام مذهب التعبيرية التى تجمع بها الشباب ثورة على الآلية والميكانيكية .

ثم تطور إلى العبثية وكتب مقالات بمجلة المجلة عن صمو يل بيكت وترجم مسرحيات عبث .

وأخيرا لزم الواقعية أو مايسميها هو الكلاسيكية الإنسانية ويمثلها كتابه (لغة الأحزان ـــ الإغراء الأخير) وهو يرى أن لايهتم بالشكل وكان به حفيا و يكفى البساطة لأن الاهتمام بالشكل يكون على حساب المضمون ومترجماته عن اليونانية الحديثة (شخصيات معاصرة فى الأدب اليونانى وقصص معاصرة وشعر معاصر) .

المجموعة القصصية (سُكَّرنبَات) لهدى جاد

ان الواقع ماهو كائن أو محتمل وقوعه وبهذا الاعتبار فالمجموعة القصصية تحكى واقع المرأة المصرية المعاصرة .. ولكن إذا كان الفنان الفرنسى (مانيس) يقول « إن كان هناك أسلوب فثمة فن » وفى ضوء هذا القول فإن المجموعة القصصية بلا موضوع لايعرف لها نهايات ، تدور كلها حول محور واحد هو موقف المرأة من الرجل ، وهى ليست حوادث محددة واضحة ، إنها تهويمات رومانسية وجدانية هى مناجاة عاطفية ذاتية وجدانية تعبر نفسانيا عما فى الداخل ، وماقد نجده من أحداث خارجية هى ملونة بلون وجدانى ، بوجدان المرأة البطلة الوحيدة فى هذه القصص وفعلها وقولها ردود فعل لأقوال وأفعال الرجل ، ولأن قيمة هذه القصص فى أسلوبها

العاطفى نجد الكاتبة تلعب بضمائر الخطاب فتنتقل من الغائب إلى المتكلم إلى المخاطب . وفى أسلوبها الطفرة أو الانتقال الفجائى إذا أحكمنا المعيار المنطقى ، ولكن بالمعيار النفسى يمكن التبرير .

ومن ميزة هذا الأسلوب جمال التصوير والتشبيه .

وإذا كانت المرأة المعاصرة ترى الرجل سبب شقائها ، وهذا موقف وجدانى لا عقلى فقد غلب التشاؤم على هذه المجموعة لونها بقع بيضاء من السخرية والكفاهة كأن تقول المرأة لزوجها (تحرك ياجثة) . .

ثم لأن القصص بطلتها واحدة فالأسلوب والمنهج فيها هو المناجاة ، اللغة الداخلية النفسية .

و بعد . فالمجموعة أدب نسائى رومانسى قيمته فى أسلوبه لا فى مضمونه . .

و يستدعى هذا إلى الذاكرة أدب الرفض فى أوروبا . يقول آلان روب جرييه فى محاضراته عن الأدب الفرنسى : أن هناك اتجاهين أخطأ هدفهما وهما الاشتراكية الواقعية النقدية التى جعلت الأدب مباشرا ودعائيا والاتجاه الثانى أدب العبث أو التقاليع بدعوى الرفض لكل المواضعات والقيم .

وفى ضوء هذا نجد أن موقف زهير الشايب وزملائه كان موقفا صائبا من الناحيتين الوطنية البحتة ومن الناحية الفنية كذلك . ولزهير الشايب مجموعة قصصية ثالثة استخدم فيها أسلوب الرمز الفنى الشفاف البسيط الذى يسهل الوقوف على دلالته وهى (حكايات من عالم الحيوان) أشار فيها إلى أزمة الدول الصغرى حيال القوى السياسية الكبرى ، ولقد يمكن الاستدلال بجزئيات القصة على أنها تشير إلى هذا الموضوع أو ذاك من موضوعات السياسة أو إلى مايقصد بها هذه البلدة أو تلك ، ولكنها تخرج فى النهاية عن هذا الإطار الجزئى التفصيلى الضيق إلى رحابة الأفق الانسانى . وهى من العمق ومن البساطة معا بحيث تصلح للكبار كما تصلح مادة لأدب الأطفال .

ولزهير من الروايات (السماء تمطر ماء جافا) يقول هو عنها إنها تمس الرواية ، قد تكون العبارة تواضعا من الفنان الأصيل ولكنها رواية بكل الشرائط

الفنية للرواية وفيها إشارات تاريخية موثقة لكل حادثة ولكل موقف ويحكى فيه الموقف من مصر والمصريين حين كان يعمل مدرسا للفرنسية فى سوريا وكان يعبر بأنه مصرى . وهى تهمة الصقت به فى عمان قبيل موته أنه مصرى متعصب .

وترجم زهير الشايب كتابا عن حالة مصر الاجتماعية أيام العثمانيين . كما أنه قرأ بالفرنسية الكتاب الضخم عن وصف مصر وجمع الموضوعات المتشابهة من جميع أجزائه وكان إخراجها فى تسعة مجلدات أخرج قبيل موته سبعة مجلدات و بقى مجلدان اثنان .

والرجل بشخصه و بأدبه يمثل مظهرا معاصرا للشخصية المصرية مُلَوَّثة بأحداث العصر . وأنه بأدبه وترجماته يمثل شخصية مصرية قديمة هى الفلاح الفصيح الذى يشكو ماوقع عليه من ظلم .

الرواية المصرية للأديب عبدالوهاب الأسوانى

يمكن بتجميع الأدب المصرى المعاصر بكل أنواعه تكوين بانوراما مصرية تشمل طبيعة مصر وشخصياتها وعاداتها ومعتقداتها وقيمها الخلقية والجمالية والنفسية والاجتماعية .. الخ . ولعل الريف المصرى سواء بوجهه البحرى أو القبلى لم يظفر إلا بالقليل من أدباء مصر المعاصرين مثل هيكل وطه حسين ومصطفى عبدالرازق ومن قبلهم المنفلوطى وتوفيق الحكيم فى نائب فى الأرياف ويحيى حقى فى (خليها على الله) و(أم العواجز) و(دماء وطين) . ولعل صعيد مصر ظفر بأدب المعاصرين بأكثر مما ظفر الوجه البحرى فيما لو عرضنا من سبق ذكرهم وانتاجهم فى هذا السبيل . أما المدينة بطبقاتها الاجتماعية فظفرت بكل الأنواع الأدبية و بخاصة الأدب الروائى عند نجيب محفوظ ومن قبله المازنى والعقاد ومحمود تيمور وإحسان عبدالقدوس والسباعى و يوسف إدريس ويحيى حقى وعبدالحليم عبدالله وثروت أباظة ... الخ وكثير من أدباء الرواية المصرية قد عالجوا القصة القصيرة كيوسف ادريس ونجيب محفوظ وعبدالحليم عبدالله و يوسف السباعى ومحمود تيمور وإحسان عبدالقدوس . ولكن منهم من نبغ فى الرواية كنجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وعبدالحليم عبدالله وثروت أباظة والسباعى ومنهم من برز فى القصة القصيرة كيوسف إدريس ومحمود تيمور .

ولعله ينفرد من بين الأدباء المعاصرين عبدالوهاب الأسوانى فى تصوير بيئة أسوان فى أدبه تلك البيئة المشرفة على النوبة وأسوان والممتدة عروقها إلى شبه الجزيرة العربية وكانت أول رواية لعبدالوهاب الأسوانى (سلى الأسوانية) وقام بدرسها ونقدها يوسف الشارونى الذى رأى فيها أخطاء البدايات الفنية من اختلاط التخيل بالدراما أو التقرير بالفنية .. أما الرواية الجديدة أو الرواية القصيرة أو القصة الطويلة لعبدالوهاب فهى قسمان وتحملان على الغلاف عنوان (اللسان المر ، وابتسامة غير مفهومة) . والقصة الأولى سريعة الحركة شخصياتها وأمثالها و بيئتها الطبيعية والاجتماعية تصوير فنى لبيئة أسوان ، تتناثر فيها الأمثال والمعتقدات والشخصيات والقيم الجمالية والخلقية والاجتماعية فى صدق و براعة يصدران عن أسوانى أصيل . و بناها فنيا على أساس متواز: بيئة الصحراء و بيئة النيل ، التحفظ والحرية ، الشباب والشيوخ .. الخ . و يبدو من عمله أنه لم يجرب بعد النفس الروائى الطويل مما جعل عمله يقف واسطا بين الرواية والقصة القصيرة . وأما القصة الثانية فهى تدور حوادثها بين القاهرة والإسكندرية فى بيئة حضرية .

محمود تيمور

كان فنانا أستاذه المرض ولهذا لم يحتد على أحد ولم يخاصم أحدا وكان وهو سليل طبقة الارستقراط أديبا للعامة يحبهم و يتعاطف معهم و يدافع عنهم له قصص ومسرحيات عديدة . ومن كتبه فى أدب الرحلات (أبوالهول يطير) .
ومثال لدفاعه عن العامة روايه (سلوى فى مهب الريح) .

القصص الدينى فى أدب توفيق الحكيم
للدكتور ابراهيم الدرديرى

يعتمد الكاتب على مناقشة مسرحيتين أولاهما (أهل الكهف) والثانية مسرحية (محمد) ..

و يعتبر د . الدرديرى أن مسرحية « محمد » مثال لمسرحية عبدالصبور فى ندوة إذاعية فقال : حقا إن توفيق الحكيم يعد أول من أدخل المضمون الدينى فى العمل

الدرامى ولكن ينبغى أن يفهم هذا من سياق الحركة الاجتماعية التى قامت فى الثلاثينيات حين كانت الدول العربية ومن بينها مصر يحكم فيها المستعمر الغربى و يشكك فى تراثها وأصالتها فراحت مصر والعروبة تبحث عن ذاتها فى تاريخها ونستطيع كشف هذا بوضوح من مقدمة (حياة محمد) لهيكل و (على هامش السيرة) لطه حسين ، و (عبقرية محمد) للعقاد . ومسرحية توفيق الحكيم ... الخ لكن يبقى أن مسرحية « محمد » لتوفيق الحكيم هى صياغة حوارية لنحو سبعين مشهداً من مشاهد السيرة لا يربط بينها غير حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ..

و ينبغى حين الحديث عن المسرح الاسلامى أن نفرق بين أشياء : التشخيص و التمثيل المعبر بالكلام والحركة سواء فى شعر أو خطابة أو موعظة .. الخ والنص المسرحي كما عرفه اليونان ثم النص المسرحى كما صممه الإيطاليون من بعد وشاع فى أوربا ..

ومما أخذ على بحث الدكتور الدرديرى اعتماده على مصادر غير أصيلة كهذا الذى تردد فى الصحافة عن المسرح الذهنى وكل نص مسرحى لابد فيه من ذهنية وأن الضحكات فى مسرحيات (موليير) تنسى ولايبقى إلا الفكرة .. إن توفيق الحكيم لم يجد مَسْرَحُه رواجا لأسباب منها الوعى الثقافى عند جمهور المشاهدين ..

القراءة والتخيل :

حين تقرأ نصا مسرحيا تقوم أنت بإخراجه تتصور المشاهد والمناظر والملابس والشخصيات . وقُلْ مثل ذلك فى الرواية ، وفى القصة ، وفى القصيدة ، فالخيال هنا يصور و يلون و يضىء و يزينُ و يؤثث .

حكايات حارتنا .. لنجيب محفوظ

وهى أن يشكل فنيا القصة فى المجموعة بحيث تبين كل قصة مستقلة فى موضوعها وعقدتها ولكن لو نظرت إلى المجموعة ككل تجد أنها ذات عقدة واحدة ، ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالَج فيها فى القصة الثانية والثالثة وهكذا .

وهذا مسبوق فى الفن الروائى عند بلزاك فى روايته (الكوميديا الانسانية) فقد تناول عصرا بأكمله من زوايا مختلفة وكذلك تجد عند بروست فى (البحث عن الزمن الضائع) .

القصة الأولى : عن الدراسة فى الولاية أو التصوف وكما يقول نجيب مهنى أسطورة خلقها الطفل ثم صدقها . بطل القصة طفل ولعله رمز إلى بدائية المعتقد أو التفكير .

الحكاية ٢ :

عن المرأة أم زكية والزائر : وفيها نتبين رأى نجيب فى المرأة التى تجلس عارية فى المنور بعد أخذها للحمام و يألف جارها الطفل أن يراها كذلك ثم تعوده على تدليك جسمها . ولما تمرض تقيم زارا .. ولكن بلاجدوى فتنتقل إلى المستشفى ..

حكاية ٣ :

بطلها أيضا صبى وهى تصف عملية الختان الرهيبة باشارات موحية فهى هجمة وحشية ، والطفل يسير فى جلبابه الأبيض مفرجا مابين ركبتيه ويمازح الألم زوار من الأهل والصبيان وهدايا من الحلوى والشيكولاته .

حكاية ٤ :

الدرويش وهو يجتاز القبو يتسمر عند مرأى ثلاث فتيات من براعم شابة يفعلن فى قلب الدرويش فعل السحر ويحركن فى قلبه النشوة . هنا يمزج بين الجنس والدروشة .

حكاية ٥ :

هنا يتحدث عن الطفل والجنس فهو يذهب مع أمه مجتازين القبو لزيارة حرم المأمور امرأة ضخمة طرية تقبل الصغير وقد رفعته بجسمها فأحس بأنوثتها ...

ثم أنزلته ليلاعب قطتها وهنا رمز للمداعبة والملاطفة و يرش نجيب هنا إشارات وصفية للمكان كما يكشف من حوار المرأتين عن اعتقادهما بأن القبو مسكون ثم يرى الطفل رأس ثور معلقا فى الحجرة بين سبعين و يقدم له المريسة ليأكل ملتذا ومتمنيا أن تنتهى الزيارة ليلتصق بجسم حرم المأمور و يلتذ بقبلتها ..

حكاية ٦ :

أبطال الحكاية صبى وصبية ممن يذهبون إلى الكتاب يجلسون على الحصيرة يقرءون القرآن . وقد تواعد صبى ودرو يشه على اللقاء فى الزقاق المظلم ، قاسمها كسرة خبزه وطعامه ثم دفعها للجلوس بجانبه ومال عليها فقبلها وأحاطها بخاصرته وأحس وهو طفل بمتعة غريبة .

حكاية ٧ :

بطلها صبى ندى الصوت كانت أسرته تسهر فى سطوح بيتها مع جيرانهم الشوام وكان الصبى مغرما بالأم و بناتها الثلاث وكبراهن فى العاشرة من عمرها . وكان الصبى يحس بدفء الأم . وهو يجلس فى حضنها و يسمع إعجابها بصوته و بأن مستقبله فى الغناء بينما أمه تقر يده موظفا كأبيه ..

و يفرق الدهر بعد هذا الشمل وتحل الكآبة فى نفس الصبى لرحيل هذه الأسرة الشامية إلى بلدها ..

حكاية ٨ :

بطلها الطفل الذى يخرج حين يذهب للقرافة مع أسرته وسط مهرجان الرحمة ولكن يفجع بموت صديقه ورفيق لعبه ابن اخته همام الذى يموت أمام عينيه و يقال له إنه ذهب إلى الجنة . و يتولد إحساس الطفل بالحزن و بالحب الضائع و يفجع من أسرار الغيب .

حكاية ٩ :

تجربة يمارسها صبى أيضا وإن كانت بطلتها أول فتاة فى الحارة واسمها توحيدة تعمل موظفة فى الحكومة . و يسمع الصبى ماتلوكه ألسنة جارة أمه وأمه وأهل الحارة من سيرة هذه الفتاة الموظفة بغير فهم كالببغاء (ياخسارة الرجالة) ..

حكاية ١٠ :

يلح فيها نجيب على إبراز غرائز الجنس الكامنة فى الطفل إذ يساعد إحسان فى الغسيل متلصصا النظر إلى جسمها و يبرز نجيب كيف أن إحسان بعد زواجها من

رجل مسن تهرب بعد عامين الى مرقص حيث يلتقى بها حبيبها الذى كبر وراح كلاهما من الحارة الى المرقص .

حكاية ١١ :

فرحا لأنه لن يعود الى الكتاب وإذ يأتى سيدنا بعصاه ولكن أبا الصبى يكدر فرحته بأن عليه أن يستعد لمرحلة طويلة من التعليم ..

حكاية ١٢ :

هنا تجربة مثيرة يسمع فيها الصبى هديرا .إسعد زغلول ــ الوطن ــ السلطان ــ .. و يرى فرسان الانجليز ورماية بالطوب وأزيز رصاص .. ثم تحكى شخصية من شخصيات الحارة (أم عبده) أن عليوة الخباز قتله الانجليز .. وإلا قوى الانجليز حزنت عند النكبة ..

حكاية ١٣ :

الصبى يمارس الوطنية إذ يقدم عليه من الريف ابن عمه صبرى طالب الثانوية الذى يطالبه بتوزيع المنشورات الثورية المؤيدة لسعد زغلول على التجار وأصحاب الحرف فى الحارة فالصبى يعمل هذا فى سرية و بسعادة ..

حكاية ١٤ :

الصبى يشهد هزلا مثل مصادمة المظاهرة الوطنية : حمار مكسو بقماش أبيض ومكتوب عليه السلطان فؤاد ويمتطيه ابن البلد الذى لبس قبعة بريطانية . والمتظاهرون حوله يصيحون (فؤاد ياوش النملة مين قالك تعمل دى العملة .)

والمظاهرة تقابل من الأهالى بالزغاريد والتصفيق ، والصبى ينقل من الحارة إلى بيته أخبارا أن البيض حين تبيضه الدجاجة يجدون منقوشا عليها اسم سعد زغلول ومن هنا يصور نجيب محفوظ هالات القداسة التى يحاط بها الزعماء فالصبى يسمع من ضيف أبيه أن أعداء سعد زغلول كانوا يتحاشون الشعاع الذى ينبعث من عينيه .. وهنا يقول والد الصبى ياللمسكين الشيخ فى منفاه لقد مرض و يذهل الصبى هل مثل هذا البطل يمرض ويموت مثل ابن أخته همام ..

حكاية ١٥ :

الـصبى يـزور مـع أبيه صديقا ، الحديث عن ثورة سعد ، حتى الأطفال لعبهم ثورة ومظاهرة وتتحول مصر إلى ساحة صدام دموى و يثير حديث الصديق عن سيرة سعـد ثم اغـرورقـت عين الـصبى بالدموع تأثرا بقصص الشهداء ومايروى عنهم فى القرآن .

حكاية ١٦ :

الـصبى يصـف لـنـا حياة (سلومه) ابن عم طلبه بياع غزل البنات والذى صرعه رصاص الانجليز فخرج فى جنـازته وقـدالـف نـعشه بالعلم أهل الحارة والحوارى الجـاورة حـتـى الحـسين . وصار للأب مكانة بعد أن صار رمز الشهادة الوطنية وهكذا فى لحظة تغيرت قيمة عم طلبة .

حكاية ١٧ :

الـصبى يمـارس أول تجـر بة فى الحـب فعـمـتـه تنزل على أسرته ومعها ابنتها (سعاد) التى جاءت لتجهيزها حين انكشف من جسم ابنة عمته جزء ينظر اليها نـظـرات راغبة . و ببهجة تميل ابنة عمته تقول (انت ولد شقى) و يناله من الحزن ماناله عند فراق أسرة عم بشير .

حكاية ١٨ :

تـمـتـلـىء نـفـس الـصّبى بعاطفة حيو ية دافقة بالوطنية ، فقد عاد والده من استقبال سعد بعد عودته من منفاه والمظاهرات تصيح (سعد سعد يحيا سعد) والحارة تحـتـفـل بـعـودة الـزعيم بالأضواء والزغار يد وغناء ساهر للعالمة ألماظية ومن أغانيها (زغلول يابلح) إن الصبى يتغذى بمشاعر الوطنية ..

ونـلـحـظ أن نجيب محفوظ يلمح باشارات أو روابط لها مغزاها فى حفل الحارة يحضر عم طلبه والد سلومة الشهيد ويحضره الشيخ لبيب الذى تنبأ لإحسان بنت أم عبده بالمال والزواج ..

حكاية ١٩ :

بدؤها حوار يبرز منه عنصر السخرية إذ أن الابن يقول لأبيه أنه اشترك فى المظاهرة التى كانت ضد الملك الذى قام بينه و بين الزعيم سعد خلاف حول الدستور ولما تصالح الملك والزعيم كانت مظاهرة تهتف لكليهما و ينتهى الحوار الساخن بأن الاشتراك فى المظاهرة متعة يشترط أن لا يكون فيها إنجليز..

حكاية ٢٠ :

كاتب المدرسة الابتدائية هو يحيى وهو صبى له صديق مذكور يقرأ سلسلة ابن جونسون البوليسية ؟؟ ومن زمنها يدمن الصبى القراءة ليصبح بطلا من أبطال القراءة بينما ينصرف يحيى عن القراءة ليصبح بطلا من أبطال الكرة..

حكاية ٢١ :

ان مسرح الأحداث من الحكايات السابقة ينتقل من الحارة إلى المدرسة فهاهنا الصبى رسم لنا صورة لنوذج من أصدقائه بالمدرسة (إبراهيم توفيق) مهرج خفيف الروح من أبطال مباريات الزلط يقلد شارلى شابلن و يلقى المنولوجات المرحة يتحداه زملاؤه أن يأكل قرن فلفل حامى..

وفى مشهد علنى يأكل متحديا وصامدا عشرة قرون فلفل حامية .. وفى حصة الدين تند عبارات ومواقف نجيب محفوظ من الدين فمدرس الدين شاب يشتم الأولاد وأباءهن..

حكاية ٢٢ :

نموذج آخر من نماذج أصدقاء الصبى بالمدرسة هو (هاشم زايد) مؤدب طويل القامة قوى البنية يضربه المدرس حين يضحك من نكتة يقولها إبراهيم توفيق الجالس خلفه .. ومن هنا يتحول هاشم زايد الى شرير اقتلته الأهواء إللكمة وعنده اسرع من الكلمة،وهو مرة يذكر أمه الميتة بخير وأخرى يبالغ . فحادثها ثم تنتهى حياة شروره باختفائه بين أقاويل تختلف فى أنه هاجر أو أنه قتل..

حكاية ٢٣ :

ينتقل مسرح الأحداث من المدرسة إلى المنزل حيث يستيقظ الصبى ذات صباح على بكاء يتخايل معه للصبى شبح الموت و يعلم من الأم أن الزعيم سعد (البقية فى حياتك) فتشيع الكآبة فى نفسه .

حكاية ٢٤ :

فى هذه الحكاية رموز وتصوير للجو الرومانسى للحب فطلعها قطة مترعة الأثداء ترضع صغارها ثم تقدم (سنية) جارة الصبى التى تكبره بعدة أعوام و يدور حوار قصير ينتهى بحب ومسلك عاطفى موفق . ثم تتزوج (سنية) بعدئذ و يراها فتاة على صورة غير صورتها مظهرا ومخبراً . صارت أما متدينة بدينة مترهلة حديثها روتينى ونحن إذ نرى أن نجيب محفوظ اتخاذه هذا الشكل الروائى الجديد يتيح له حرية الحركة فى الزمان .

حكاية ٢٥ :

فى الحكاية السابقة وهنا نجد الفتى يمارس تجربة الحب فهنا هو يحاول لمس يد جارته (فتحية) أخت سنية ولكنها جارة تقول له إنت لا تعرف الحب .

وترغم فتحية على الزواج وثمة حركة الزمان و يلتقى بها الصبى وقد بلغت سن الستين وصارت أرملة ولكن الزمان يحييها وجارها فى جو الذكريات . .

حكاية ٢٦ :

ست بهية تزور بيت الصبى و يرسم لنا الكاتب صورتها الخارجية بينما صورتها الداخلية مرحة خفيفة الروح تفيض رحمة وحنانا انعكسا على القطط التى تربيها فى بيتها وتؤنس وحدتها ثم هى لها أخ جنى يحكى دلائل مؤاخاته .

حكاية ٢٧ :

الصبى فى هذه الحكاية و بعض سابقاتها يتلقى تجاربه عن المرأة فى زيارات أمه أو من ضيوف أمه فهنا هو يعلم عن امرأة اسمها (بطة) تخطف حسن من زوجته ثم تهجره ويموت ثم تزوج أخاه خليل ويموت بعد أن أنجبت منه طفلا .

و ينتهى الأمر بها أن تلقى جارة لها ماء نار على وجهها لأنها كانت بسبيل خطف زوجها . وقبل الحادث كان الصبى يمنى نفسه بمغامرة معها ويحاور أمه فى أنها شريرة ، ولكنها تجيبه (الله أعلم بما فى القلوب) ..

هنا نموذج للمرأة ضعيفة دوما وقوتها وجمالها تذهب سريعا ..

حكاية ٢٨ :

يعطينا الصبى الصغير صورة لابن عمته محسن الذى يعيش سنى شبابه منتظرا حل عقدة الوقف و بعد سنين من الفقر، وفى سن السبعين تحل عقدة الوقف عن مبلغ أربعين ألف جنيه و يتزوج الشيخ فتاة فى العشرين و يفرط فى الأكل ثم يمرض و يبنى مقبرة .. هنا عبث به القدر.

حكاية ٢٩ :

على البنان ـــ صبى مراهق صديق للصبى بطل (حكايت حارتنا) يدور حوار بين الصديقين عن (ابنة) الفران الجميلة .. ذات المغامرات والتى يشتعل قلب على البنان بحبها و يتزوجها رغم معرفته الدقيقة بمغامراتها .

هنا تناول لعاطفة الحب ونموذج ساقط للمرأة .

حكاية ٣٠ :

بطرس يق الحموى فى الرابعة عشرة من عمره رفيق صبينا فى المدرسة يزوجه أبوه المقاول فتاة و يوفق فى دراسته و يسافر إلى الخارج . ثم يعود فلايجد حياته مع زوجته القديمة متلائمة لا نفسيا ولا ثقافيا ولا اجتماعيا فيتزوج بعد طلاقه منها بفرنسية يتعرض بسببها لهجوم من أهل حارته فهى سكيرة إسلامها زائف متحررة فى تعاملها مع الرجال ويمتد الهجوم إلى الداخل ولكن هذه المرة من الزوجة الفرنسية التى تضيق بمجتمع الحارة وتقاليد زوجها تطلب منه الطلاق فيرفض ومن ثم تهجره بل وترحل عن مصر كلها ..

نموذجان للمثقف وللمرأة الأجنبية ..

حكاية ٣١ :

الصبى هنا راو ية لحكاية من حكايات الحب تناولتها الحارة فالفتاة (سيدة) أبوها شيخ مدرس والمحب (ادريس) ابن بائع الحلاوة والذى يتم تعليمه ولكن تقف العصبية دون زواجها و يصابر ادريس على الزمان و يلح بعد كبر سنه وسن محبوبته على أن يتقدم للزواج منها ..

حكاية ٣٢ :

هذه من روايات الحارة سنان شلبى قتلته عاطفة يتصورها الحب ، أن الجميلة المطلة من نافذتها يريدها حراما أو حلالا . فيجد من دونها موانع و وسائط أم سعد وصيفتها ، وحلمبوحة الشيخ بائع الليمون وهو يدى المزعوم أنه خطبها ولايجد سنان شلبى من المال مايعطيه لهذه الوسائط فيشرب البوظة .. ثم يهجم على أم على تاجرة البيض و يذهب للمعشوقة ..

وهنا يستخدم نجيب محفوظ الأسلوب الاشارى الصوفى فسنان تشرق نفسه فيصرح أنه قتل و بالاشارة يستسلم للأقدار ..

هنا نموذج ساقطة للرجل وللمرأة كليهما ومفهوم مغلوط للحب ..

حكاية ٣٣ :

هنا يعالج نجيب محفوظ كيف أن جمال (زينب) بنت عم زيدان كان سببا للتنافر بين أمها وخالها لرفض أمها أن يتزوجها ابن اختها .. فراج أفندى المدرس من أحد خطاب زينب وهكذا يمتد الزمن اختلافات وصراعات دماء وضحايا .. و يتحقق الأب أن جمال ابنته لعنة فيرحل بأسرته من الحارة ..

سؤال هل عن الجمال يكون هذا القبح ؟

حكاية ٣٤ :

هنا يستمع الصبى إلى أم علوان الدلالة وهى تحكى لأمه حقيقة أملها فى بنتها (هنية) حافظة كلام الله فى الكتاب و بطلة من بطلات الحب فى الحارة ترفض

الزواج إلا من حبيبها الشقى (حمام) ولايغير من رأيها سجنه عامين بتهمة السرقة ، بل تعطيه رأس مال تجارة لحمة الرأس من بيع اسورة لها و بإرادتها لتجارتها تفتح له محلا تنمو بها ثروته ..

حكاية ٣٥ :

الصبى وهو يزور القرافة مع أسرته يستمع الى قصة قريب أبيه (عم رضوان) الذى يسكن حوش القرافة بعد وفاة أبيه وابنه بمرض السل ثم ينتقل عم رضوان بموته من سكنى الحوش إلى سكنى القبر بينما تزور منزل الصبى زوجة عم رضوان التى تشتغل بقراءة الكوتشينة .

هذا نموذج من نماذج المرأة ..

حكاية ٣٦ :

فى ليالى الأرق كان الصبى ينظر من نافذته سكرانا يترنح أو يقوم وهو يصيح (أنا أبله كنت هبله) حتى يصادفه فران فيكومه فوق لوح العجين . و يسير به و يفيق سكران ليرى سكرانا آخر يترنح فيضحك عليه و يلومه لشربه حتى الثمالة و يقول الصبى انه حين كبر وكلما اشتد به أمر استخرج من هذا المنظر دلالات ودلالات .

حكاية ٣٧ :

يعالج الكاتب نموذجا آخر للمرأة فعم ينسون الصرماتى صبيحة وفاة أبيه رمضان يتزوج خطيبة ابنه جليلة و بينهما فارق السن أربعين سنة ومن بين الأقاو يل أن المرحوم حملت منه البنت مما اضطر الشيخ الى أن يكون (أبا حفيده) . والأقاو يل حوله تتكاثر ساخرة به أو هازئة أو متعجبة .

حكاية ٣٨ :

نموذج آخر للمرأة . الصبى فى الحارة يلعب يسمع الزغاريد يعرف قراءة فاتحة (نعيمة السقاف) على (شيمون الذهلى) ولما يصل الخبر الى زوجته (فتحية ميشون) تنطلق كالمجنونة مهددة بتشو يه وجهه .. وحولها تناثر كالعواطف بين شامته ومشفقة ومستطلعة .

حكاية ٣٩ :

الكاتب يرسم صورة لصبرى الجوالى الفقير من أسرة كادحة يعمل صبى خردواتى ثم تنقلب به الحال فيصبح ذا نعمة .. وفى ليلة زفاف أحد أصدقائه يسهر فى الحفل و يطلع الصباح وقد اختفى ..

حكاية ٤٠ :

انها قصة رامزة . فهذا رجل مجنون محبوس خلف نافذة ذات قضبان يصيح (أين انت ياحبيبى) .

و يقال أنه رأى فى حلمه فتاة جميلة راح يعترض النساء المحجبات باحثا عنها ولكن دوى جدوى . وناله من ذلك الأذى والإهانة وانتهى به الأمر إلى أن يسجنه أبوه فى الحجرة ..

وتتقدم به السن وهو مايزال يبحث و يصيح .

حكاية ٤١ :

إبراهيم القرد نموذج إنسانى يصفه الصبى بأنه أضخم بناء رأته عيناه يعيش على التسول و يتصدر مدخل القبو تنشب فى الحى ثورة عارمة بطلها إبراهيم لوفود متسول آخر يكاد يصرعه إبراهيم . ثم أثر لوم القوم ينطلق معربدا فى الحارة مسكرا ويجىء بوليس الداخلية ولكن ثورته العمياء لاتجد فالجنود تتكاثر ولايخمد ثورته الا خراطيم جنود الإطفاء فقد جعلت مياهها إبراهيم القرد يترنح و يسقط فى أيدى الجنود و يغيب بعدها فترة ليعود بطلا يحتل مكانه من القبو معتمدا على إنيوته الضخم ..

حكاية ٤٢ :

يضيف الصبى إحدى الملاحم الدموية فى حارته والتى كان يتفاخر فيها القوم بالسجون والمشانق كفراوى يطلب شربة ماء من البرجاوى بائع الطعمية فيمازحه البرجاوى يشير إلى حوض ماء تشرب منه الحمير والبهائم وتقوم معركة سباب فتلاحم دموى يسقط على إثره الكفراوى وتنشب معركة بين أسرتى البرجاوى والكفراوى حتى لايبقى من الأسرتين إلا نساء يتشحن بالسواد ..

حكاية ٤٣ :

من المرويات الأسطورية فى الحارة من أصحاب المزاج وفى ليلة العيد يقيم حفلا يحضره العوالم والمعلمون و يدور فيه اللهو والشراب والكيف . ولكن يصبح الصباح فيجد الداعى والمدعوون أنهم فى عالم من الخراب ، لقد سرقهم النوم من عالم المسرات وهاهم فى عالم الخراب فكل ماحولهم من أثاث ومتاع قد دُمّر وتحطم وتفتت . وتشيع تفسيرات وتعليلات حول ماجرى ولكن التساؤل قائم ؟ كيف ، ومتى ، ومن ، ولماذا ؟

حكاية ٤٤ :

الصبى هنا راوية لحكاية جرت فى غير مهده ولكنه سمعها فى الحارة ونموذجاها رجل الدين والمرأة . فقد صعد إمام ومؤذن الزاوية ليؤذن . وقبل أن يستهل الآذان رأى جريمة قتل ضحيتها أرملة تلبس جلباب النوم . والقاتل المعلم محمد الذى بنى الزاوية و ينفق عليها وعلى إمامها ومؤذنها و يُدعى المؤذن لأخذ شهادته أمام المحقق فيزعم أنه لم ير شيئا و يواجه القاتل بعبارته (لقد رآك الله) أما هو فينتهى به الأمر إلى الجنون وتنتهى الحكاية بمؤذن فى الزاوية عاريا يغنى (أما أنت من قد الهوى يتفق ليه) . .

حكاية ٤٥ :

نموذج الحكاية : القوة وتتمثل فى عاشور الدنف عامل المسرجة الفقير، قوى البنيان والذى يناقش رجل الدين فى أن الله خلق الرزق وحرم منه العيال ويجبجب بعاشور الست فضيلة الأرملة التركية الغنية ، والتى يرسم نجيب محفوظ صورتها فى عبارته (بقرة ريانة) و ينعم عاشور بالجنة فى ظل الست فضيلة التى العصمة بيدها وهو لايغيب عن مراقبتها لحظة ، و بعد حين يتمرد عاشور على الجنة التى قيدت فيها الحرية فينحرف و يسجن و يأبى العودة الى الحبس فى الجنة .

ان فى الحكاية ظلالاً من حواء وآدم فى الجنة وايحاءات بأن معانى التقوى والفضيلة سجن والتحلل منها والتمرد عليها حرية . .

حكاية ٤٦ :

بطلها سعد الجبيلى كان كاتب رهونات ثم تقلب به الحظ فاغتنى . وصار تاجرا يقيم كل ليلة حفل سمر ومأكل حتى يفلس و يراه نجيب محفوظ رجلا يشرب الخمر ولا يؤدى الفرائض ولكنه مؤمن حقا ، فقد هذه المرض و يرى أن الخوف من المستقبل على أولاده وزوجته كفر ، أما الأولاد فلاخوف عليهم ولاهم يحزنون . .

وإذا كانت حياته لم تنفع أسرته فان موته ينفعهم . هذا هو الإيمان الحق فى نظر نجيب محفوظ الذى يرى أمر الدنيا تجرى بمقياس العبث .

حكاية ٤٧ :

شلبى نموذج لزملاء روايتنا الصبى فى حارة شبابها بالآباء الذين يقيمون بالطول والعرض يتقدم وهو الموظف للزواج من إبنة تاجر كبير . فيرفض التاجر وشيئا فشيئا ينكشف الستار عن هالة الصبية التى أحاط بها شلبى والده والذى سجن لأنه سرق فى شبابه ولكن بالنصيحة يتحرر شلبى من قيود الحب والتطلع الطبيعى .

حكاية ٤٨ :

أسرة موظف يموت عنها مكونة من شاب يصير موظفا كأبيه وزوجة عمه للشاب وأختين . ولكنه تحكم الأسرة عوامل الفقر والحرمان والقلق والكبت .

ويجرى الزمان فلايتحرر من هذه الأسرة إلا الكلبة التى ترى يوما وهى حامل بينما الأسرة لا تعرف الموت أو الحياة . .

حكاية ٤٩ :

وفيها يصور نجيب محفوظ معالم الحارة ويحكى حكاية رامزة . فقد عرف وهو صبى أن من يستحم ثم يأوى إلى فراشه و يقرأ الفاتحة يزوره زائر الليل و يتمنى عليه الأمنيات ويخيل للصبى أن رجلا يمر فى موكب بالحارة هو زائر الليل ولكنه يندفع عن الموكب و يقول له أبوه : هل زائر الليل يأتى فى النهار؟ هل يرى نجيب محفوظ مثلا أن عالم الغيب هو الأسطورة والحلم حياة حُلاَّم لا تنهض كحقيقة فى رائعة النهار .

حكاية ٥٠ :

يصور نجيب محفوظ عهدا أدرك الصبي آخره عهد الفتونة فيرسم لنا من الداخل ومن الخارج صورة لنموذج من نماذج الفتونة هو (جعلص) من الداخل ومن الخارج . ومن رسمه الخارجي إشارة الى أن وجهه يشبه عجيزة ست أم زكي . ثم وهو يسب الدين وهو رايح أو جايء من الصلاة وتقدر نهايته بسكين يطعنه بها أحد أبناء ضحاياه الذين دربته أمه على هذا العمل وأعدته لهذا اليوم ..

حكاية ٥١ :

يعطي نجيب محفوظ نموذجا لصبي حلو الصوت هو عبده الذى يغني ثم فجأة يسقط على الأرض متصلبا .

الله معه فهو ممسوس ، ويمر جعلص فتوة الحكاية السابقة ، فيفرق الناس منه إلا « عبده » الذى يقول للفتوة (أنا ألعنك وأخط فيك) .. و يبتسم له الفتوة و يتأبط ذراعه ، وفى الحارة أثنان مرموقان الفتوة والأبله ..

حكاية ٥٢ :

(ريان) صبي مبيض النحاس يطوى قلبه على حب لأم علي الداية وهي تكبره بثلاثين عاما وقد أراد أن ينضم لعصابة الفتوة السناوى لتصلح أحواله المادية ولكن المعلم يأمره اختبارا لمؤهلاته أن يقتل أولا أم علي الداية ليصبح من العصابة ولما يفشل ريان من المحاولة يحمل بقجة ملابسه ويهجر الخان ومعه خمسون قرشا .

حكاية ٥٣ :

يقوم حوار بين حمودة الحلواني الفتوة الذى تاب بعد أن عمر تسعين عاما وحج ، يقوم حوار بينه و بين إمام الزاوية عن جرائمه وهو يبرر لبعض جرائم قتله و يقول فى البعض الآخر إنه قام بالفعل بلا سبب ، وهو يعد بعض جرائمه من الحسنات ..

حكاية ٥٤ :

نموذج لفتوة بدأ الفتونة بلعبه أراد بها صيد بنت بائع الدندرمة ولما عقدت له

الحارة لواء الفتونة تقدم للزواج من الفتاة وفى ليلة الزفة تحدى موكبه فتوة آخر اضطر أمام رهبته الى الهرب وسقط بمضى المدة عقد قرانه بالفتاة المحبوبة ..

حكاية ٥٥ :

رغم تحذيرات مدرس الجغرافيا لأهل الحارة من أن فى بنائهم السور خطرا اذا جاء فيضان يغرق الحارة ومافيها وجاء الطوفان حيث غمر الأحياء والمقابر وشرد من نجا الى الصحراء .

هو الرمز الى أن الأمان من العدو المجاور لاينجى من عقاب السماء ؟

حكاية ٥٦ :

عبدون فتى فقير يعمل بالوكالة راوده مثل (ريان) أحد أبطال الحكاية فى الحارة أن يلحق بعصابة فتوة الحارة فقيل له كن نظيف المظهر ، واتقن رواية الحكايات ، كما أنه عليك أن تكون قويا .

وتمر الأيام وهو يفقد شيئا فشيئا بما تأهل به ، فقد عمله ، وطلق زوجته وارتكب حماقات ، وتراخت قوته .

وصار الى فتوة الحى كى يلحق بعصابته و يدور حوار يقول فيه عبدون بسببك ضحيت بزوجتي وعملي والمسامر بالربابة ، وهنا يقول له الفتوة اعلم ذلك و بسببه أرفضك ..

حكاية ٥٧ :

كان فتوة الحى ، قد ضمها فتوات كل الأحياء ، كان عادلا مستبدا يمر أنفه بين الصغار والكبار ولانقض لأمره ، و يكثر المتعلمون بالحارة و يتمردون على نظام الفتونة ، وفى ليلة يصل إمام الى (أهزاع الأقرع) دورين بالتكية ـــ كى يحطم الأغلال و يعطى الرسالة وحيا فيمضى معتديا أولا على امام الزاوية ثم يعتدى على امرأة وصبية ورجال ونساء ، إن هزاع الأقرع لم يفهم الرسالة أو أساء فهمها ..

و ينهال عليه الطوب ليتركه مضرجا بدمه ، وفى ضوء هذا الحادث يبدأ التحرر من استبداد الفتوة لعل الرمز هنا الصراع بين السلطتين الزمنية والدينية ..

حكاية ٥٨ :

حكاية رامزة ، فان سكان الحارة يتحول مابينهم الى شحناء و بغضاء وكذلك حال الأحياء المجاورة وتكثر حوادث السطو والنهب ومن هذا السواد الأرضى تشخص الأبصار إلى سحب من السماء سوداء تتجمع متكاثفة ، حتى لايعود أهل الأرض يميزون موقع بعضهم من بعض .

حكاية ٥٩ :

غنام أبوراضية موظف صغير بالداخلية ، يشغل منصب مفتش مالى بوزارة الداخلية وقد أحيل إلى المعاش قبل بلوغه سن المعاش بعشر سنوات وتتناثر الاشاعات ومن أقواها أن الرجل بحكم منصبه غارق بأمر المصاريف السرية فاختار لنفسه عشرة آلاف منها ..

ولم يأبه لتهديد أو وعيد وتم بينه و بين كبار الداخلية اتفاق على أن يصمت كل من الطرفين بإزاء مايعرفه من أسرار ..

حكاية ٦٠ :

حليم رمهانة ــ الشاب العامل نقاش الأوانى النحاسية يترك عمله ليهيم أمام ساحة التكية و يفقد لبعض الأيام ذاكرته فيظن أنه ممسوس و يعالج بالطب الشعبى ولكن بلا جدوى ، ثم تعود إليه ذاكرته ليعلم أن صديقه بيومى مات ونعلم من سياق الحكاية أنه فقد الصداقة والحب بفقد بيومى الذى اتهم بقتل زينب وتنتهى الحكاية باعتراف حليم أنه قاتل زينب ..

حكاية ٦١ :

ابن عيشة صعلوك نشال داهم حجرة ماشاء الله لسرقتها ورقد تحت السرير يرقب مابين المرأة وعشيقها والأسلوب هنا رامز ، وقبض على ابن عيشة وهو تحت تأثير المنزول بتهمة القتل ولكن برئت ساحته بالقبض على الفاعل الحقيقى ومن يومها تدروش ومن مكر نجيب هنا إشارته الى أن مصدر الدروشة (من تحت السرير) ..

حكاية ٦٢ :

الحاج على الخلفاوى من أثرياء التجار عرف بالطيبة و بالعطف على آل مهران الفقراء والذين جنح منهم جماعة الى الجبايات والبلطجة . وتحضر الحاج الوفاة ، فيصارح ابنه بأن ماهم فيه من ثراء إنما هو مال صديقه مهران الذى مات واستولى الحاج على ماله مخلفا الفقر لآل مهران . و يطلب الأب من الابن أن يصارح آل مهران بالحقيقة ولكن الأب يعتذر بأنه لو طال به الأجل لفعل ، وتدق التفاصيل أكثر فتروى أن الابن منع عن أبيه الدواء ليعجل بوفاته .. وهكذا تروى الحكايات ..

وهنا يتم مهزوزه التدين ، الأمانة ، الصداقة ، المصارحة ، عاطفة البر بالوالدين ...

حكاية ٦٤ :

نموذجان بشريان زرع الشر فى نفسيهما فقد كانا زميلين بالكتاب إلى أن صارا رجلين وانتهى الحقد والكراهية بهما إلى أن قتل أحدهما الآخر وما لبث القاتل أن صار قتيلا بين ألم ضحيته وخصمه ..

حكاية ٦٥ ــ ٧٥

حكاية ٧٦ :

قصة رامزة ، مفيدة السكرى المهندس ، يضع مشروعا يهدم التكية ، وهى رمز الدين ــ ولكن العقلاء يقترحون أن تنتقل القرافة أولا ــ وهى رمز التراث ــ الى الصحراء ليبدأ بعدها مشروع هدم التكية لينفتح السبيل الى الشمال الدين والتراث بسبيل هدمهما أن الطريق الجديد الى الشمال وهو رمز على الشمال الأوربى المتقدم .

الوسيلة فيه هدم الدين ورفض التراث ..

حكاية ٧٧ :

بطل هذه الحكاية يقول (طوبى للحمقى فهم االسعداء) ذلك لأنهم

لايدركون عبثية الحياة ـ ومايقيمه بطل الحكاية من حواريكشف كيف أنه يرتبط بأكوان وأكوان فى سديم لانهائى هو فيه ضائع ..

حكاية ٧٨ :

قصة رامزة واضحة فى تصوير موقف نجيب محفوظ من الدين ..

فنى الحكاية صبى الحكاية الأولى يريد تحقيق حلمه القديم فى رؤية شيخ التكية الأكبر فلايفلح فى رؤيته لا بلغة الاثارة ، ولا بالاتصال بالمؤمنين أو بوزارة الأوقاف رمز العلم الديني ويحاوره رمز فكرى ويحيل العقل انك لن ترى بالعقل العلمى هذا الشيخ وأنا لا أقوم الا بماله نفع فى الحياة ومكتب هذا العقل بين الحارة والمدينة .

« لم أتعرض بالتحليل للحكايات من ٦٥ ــ ٧٥ »

رسم الشخصية

يقول نجيب محفوظ فى حديث له عن بطل قصته (اللص والكلاب) أن بطلها سفاح معروف . ولكن أبعاد شخصيته تستحيل فى يد الفنان شيئا آخر اذ يعطيه ملامح جديدة . وهذا يؤدى فى قصة الفنان وظيفة اجتماعية يريدها لها ويحيطه بجو تفسيرى خاص به . ان نجيب يقول انه يقرأ شخصيات تاريخية ولكنها فى أعماله تصبح أشياء ليس بينها وبين الأصل إلا الجوهر أو الندرة .

ألتقط من الحوار الصحفى مع نجيب محفوظ مايلى :

تأثر بطه حسين فى (شجرة البؤس) التى تصور الأجيال المتعاقبة والتى اقتفت فى الأدب العربى ماكتبه توماس مور، وتولستوى ، ورواية الحرفيين ايتوبيا انسانية ، الرمز عندى بمستويين مستوى يقرأ ظاهرا فلانرى فيه ثورة ولا تمردا والآخر فيه التمرد والثورة ومثال ذلك (ميرامار) وثرثرة على النيل سنة ١٩٦٧ والنكسة التى أعقبتها كانت مرحلة عبثية ولهذا كتبت أدبا عبثيا : من مثل (تحت المظلة) و(شهر العسل) وكتب أخرى وهى بلا بداية ولانهاية لكى يكون الشكل والمضمون معا مواكبا لواقع المرحلة .

عن تعاقب الأجيال كتب نجيب محفوظ الثلاثية . .

يهتم نجيب محفوظ فى أدبه بثلاثة عناصر : المكان والزمان والناس .

فن الرواية : يوسف السباعى :

هو امتداد للمنفلوطى ، كان معجبا به ورومانسيته ممتدة فيه ، ولم يكن السباعى يتبع مذهبا أدبيا معيناً ولكن من الواضح أن الرومانسية والواقعية تلوحان على أدبه . ولقد شغلت رواياته بمحورين هما الحب برومانسيته والموت بفجائيته وأسطوريته ، وكان لموت أبيه المفاجىء ماجعل موضوع الحب والموت يشغلان اهتمامه .

و يتميز السباعى بحس فكاهى ساخر ، وتعد رواياته وثائق أدبية لما قبل الثورة ولما بعدها . من مثل (بين أبى الريش وجنينة ياميش) ، ومابعد الثورة مثالها (رد قلبى) .

ولعل الشخصيات فى روايته (بين أبى الريش) تصور شخصيات مطحونة لا تملك إلا أن تحلم وهى لا تقوم بعمل إيجابى لدفع الظلم الاجتماعى .

فى الفن الروائى : جورج أوروبل

ولد جورج أوروبل بالهند سنة ١٩٠٣ وتلقى تعليمه بانجلترا بمدارس الطبقة الارستقراطية التى قبلته بين أبنائها لنبوغه وكان يستطيع الالتحاق بجامعة اكسفورد بعد أن اتم تعليمه بكلية « أيتون » ولكن لأنه لايستطيع مجاراة الارستقراطيين انتقل الى باريس وهناك عايش سفلة الناس منخرطا معهم فى مسالكهم ليعى عن قرب حياتهم .. ثم اشتغل عندئذ بالكتابة للصحافة وانخرط فى الحرب الأهلية الأسبانية ضد فرانكو وهاله أن يرى الشيوعيين يمدون سرا فرانكو بالعون وأدرك أنهم يقولون مالايفعلون .. وحينئذ هبت نفسه حربا على النظم الديكتاتورية والشيوعية ومن أروع كتاباته فى هذا المجال روايتاه (مزرعة الحيوانات) وتغلب عليها روح الفكاهة والمرح وروايته (عام ١٩٨٤) وتغلب عليها الحماقة وفيها يتصور أن العالم حتى عام ١٩٨٤ سيتحول الى ثلاثة تكتلات أولاها : أوراشيا وتضم روسيا والشرق الأقصى وشرق أوربا . والتكتل الثانى

اوشيا و يضم انجلترا وغرب أوروبا وأمريكا . والتكتل الثالث يشمل جنوب شرقي آسيا وافريقيا وسماه استراشيا . وهذه التكتلات تتحالف احداها مع الأخرى على الثالثة . ثم ينفض الحلف ليقوم عداء وتحالف جديدين بين تكتلين آخرين وهكذا . وفى عام ١٩٨٤ تقوم المنطقة الأولى من أشيا وهى انجلترا دولة شيوعية تنتشر فى كل أرجائها المفكرين الذى يبث صباح مساء الدعاية الشيوعية وهناك جهاز للتجسس على الأفكار تقوم به طائرات عمودية تقترب من شرفات البيوت تسمع مايدور من نقاش الى جانب ميكروفونات ركبت خفية فى أجزاء من البيت للتصنت على مايدور من أحاديث تسجلها . وفى كل مكان تنتشر ملصقات تقول الحب هو الكراهية . القوة هى الجهل . الحرية هى العبودية .. وصور كبيرة للأخ الكبير (رأس الدولة) برأسه الضخم وملامحه الوسيمة وعينيه الواسعتين حاذتى الإبصار تراقبك دوما ويخيل إليك أنها ترمش . وتتحرك .. و يدير الدولة أربعة وزارات منها وزارة الحب وهى أكثر الوزارات رعبا للشعب وتعمل على نشر الكراهية و وزارة الصدق ومهمتها تزييف الحقائق و وزارة الوفرة ومهمتها تجويع الشعب و وزارة القوة ومهمتها نشر الجهل ..

إن بطل الرواية كان عضوا بارزا نشطا فى الحرب ، ولكنه يخلو الى نفسه فى مكتبه و يكتب فى مذكراته ماينم عن حقيقة كرهه واحتقاره لهذا النظام ، و يكتشف أمره ويحمل إلى آلة التعذيب . حيث يحمل على أن يعترف بما فرضوه عليه من اتهامات لم يقترفها مثل : الرشوة والفساد والتزوير والشذوذ الجنسى ، والاتصال بالأعداء ، وخيانة الحزب والترويج للشائعات ، والتخريب و ...... الخ و يفهمونه فى السجن حيث يعذب أن محاكم التفتيش فى أوروبا كانت تحاكم ضحاياها فيموتون وهم أبطال أما محاكم الشيوعية فيموت أبطالها وهم محملون بأوزار جرائم كثيرة و يتم غسيل مخ للبطل — فاذا فتحت مثلا أربعة اصابع من اليد وقال الحزب الشيوعى أنها خمسة لا أربعة فعليه أن يردد مايقولون . و يفهمون البطل المسكين أنه هو وحبيبته كانا مراقبين ، وأنها تحبه بحرارة وأرغموه أن يعترف بخيانتها وأرغموها أن تعترف بخيانته . و يتم محو ذاكرته فلا حب ولا قيم ولا انتماء إلى دين إذ أنها واحدة من تهم كانت ستؤدى به الى الموت ..

ويخرج البطل من سجنه وتعذيبه و يلتقى فى صالة السجن بصورة (الأخ الكبير) يلمسها بيده وكأنه القديس يعمده .. و يقول للصورة (كم أحبك أيها المعبود) ..

ومات جورج أورو يل صاحب الروايات المستقبلية سنة ١٩٥٠م .

صلة مابين السيرة الذاتية وفن الرواية :

بمناسبة صدور السيرة الذاتية لعبدالله الطوخى وعنوانها (عينان على الطريق ـــ رواية حياة) وتحكى سيرة عبدالله الطوخى فى القرية من الميلاد حتى حصوله على الثانوية . فان السيرة والرواية كليهما له رقعة زمنية وأبطال رئيسيون وثانويون والسيرة رواية ولكنها مروية بصيغة المتكلم ..

واذا كانت السيرة تلتزم الصدق فى رواية الواقع فان الرواية يمكن للأديب أن يدخل فيها الخيال بإضافة وقائع أو أبطال وحذف مايرى حذفه . والسيرة الذاتية مادة حياة يستخرج منها الأديب قوانينه الخاصة وهى بهذا وثيقة تربوية لتوجيه الناشئة وهى وثيقة فنية بما تتضمنه من تجربة فى الفن ومعالجة له وهى وثيقة اجتماعية تجمع من عاصروا المؤلف فى معايشة وقائعها ..

تيار الشعور:

فى الرواية التى تنتمى الى تيار الشعر تتداخل الأزمنة الماضى والحاضر والمستقبل أو قد يكون الزمن زمنا نفسيا وكذلك تتداخل الأمكنة ونعطى مثلاً لها من أدبنا المعاصر رواية « لعبة القرية » لمحمد جلال ..

رسم الشخصيات :

من نماذج الشخصيات شخصية دكتور محمد فى قصة عبدالحليم عبدالله (فات الأوان) وهى شخصية انطوائية خفية لم تألف حيوية الاجتماع تقدم لخطبة كريمة ورأى فيها وهى خريجة الآداب قسم الفلسفة الصمت والخجل ـــ رأى فيها عيوبه التى فيه هو وتجمعت أمامه قبح عيوبه بينما كانت أختها نادية منطلقة مرحة اجتماعية رأى فيها مايتمناه لنفسه من صلاح عيوبه وكمال نقصه .

ومن هنا فدارسة نماذج الشخصيات وسماتها وسلوكها يعطى السمات الفنية للكاتب فى رسمه للشخصيات .

فن الروايـــــــــة :

من الأشكال الأدبية الحديثة ولهذا لن نجد فيها من المذاهب الأدبية إلا الرومانسية والواقعية والاشتراكية وماجد بعد ذلك من الوجودية أما الكلاسيكية فلا توجد فى الرواية لأن تقاليدها لم تتأصل بعد ، وكلما جاء عالم روائى غربى يضع تقاليد لها و يفرضها بشخصيته الأدبية يجىء آخر و ينقضها ..

فن الرواية والتاريخ :

وألتر سكوت كتب تاريخ انجلترا روائيا .
جورجى زيدان كتب تاريخ الشرق روائيا .
ونجيب محفوظ كتب تاريخ مصر روائيا .

مصطلحات :

تيار الوعى : أسلوب فنى يجتر منه الأديب ذكرياته .
تكنيك القصة : كتقنية القصة .

فى تاريخ الرواية المصرية :

خلاف يثور هل نقطة البداية هى (زينب) لهيكل أم (عذراء دنشواى) لمحمد طاهر حقى . أم أن رواية على بك الكبير التى كتبها شوقى وهو منفى ثم ثانية بعد عودته الى مصر . ومما كتب فى حدود الشعر العربى القديم (ليلى العفيفة) لعبد المطلب . وقمة التطور فى بدايات الرواية نجدها عند توفيق الحكيم . وسنجد الرواية المصرية تعكس الصراع بين حضارتى الغرب والشرق عند الروائيين الأوائل سواء عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أو قنديل أم هاشم ليحيى حقى وشجرة البؤس لطه حسين .

وفى رأى الأديب فتحى سلامة أن الروائى فيلسوف اجتماعى ينظر من منظور شامل : ثقافة وأدبا وسياسة واجتماعا واقتصادا ومكانا وزمانا الى مجتمعه . وقد شكل الأديب ــ وهو كاتب للرواية ــ بنماذج متطورة من الرواية المصرية .

الاتجاه الفني الواقعي فى القصة :

إن الواقعية التى تمثل بعض القصاص مثل محمد أبوالمعاطى أبوالنجا هى الواقعية بلا ضفاف واقعية تختار من الواقع ولا تنقله نقلا حرفيا ، ومن هنا تنبض عناصر القصة كالحوار مثلا يمكن أن يكون عاميا أو فصيحا .

الواقع والمثال فى القصة :

إن الواقع فى كل قصة أو رواية هو مافيها من شخصيات وأحداث وصور ومواقف من الحياة تفسرها أو تعبر عن مشكلاتها أما المثال فهو فن الأديب فى التصوير وتحريك الأحداث تحريكا مبررا يقنع فالواقعية هى مادة القصة أو الرواية . والمثالية هى فن نسجها وتشكلها وتلوينها .

جول فيرن (١٨٢٨ ــ ١٩٠٥)

من أوائل من ألف قصص الخيال العلمى الحديثة . ومن ضمن أعماله :

« رحلة الى أعماق الأرض (١٨٦٤) و(٢٠,٠٠٠ فرسخ تحت الماء) « ١٨٧٠ » و(حول العالم فى ٨٠ يوم) « ١٨٧٣ » ..

القصة العلمية :

إن عديد من الأدباء يكتبون القصة العلمية وهى تلك التى تمزج بين العلم والحلم ، بين الحقيقة والخيال ، ولذلك فهى تسمى فى المصطلح الأدبى المعاصر الأساطير الحديثة .

والقصة العلمية هى مبحث جديد فى أدبنا العربى الحديث بدأه فى مصر دكتور مصطفى محمود بقصته « العنكبوت » ثم من بعده الأستاذ نهاد شريف بمجموعته القصصية « كوكب ٤ يأمركم » ومنذ قديم كان السلطان للأدب على العلم حتى ليقول شيلى (نحن نتخيل والعلماء يكتشفون خيالنا)

ومن رواد القصة العالمية فى أوروبا د/هـ. ج و يلز وجون فرن و وارن وغيرهم ..

وتنقسم القصة العلمية إلى قصة مستقبلية تتنبأ بما يحدث علميا وصاحبها لابد أن يكون ملما بالثقافة العلمية التى تتيح له رصد مستقبل العلوم .

ثم القصة العلمية الواقعية ومضمونها هو ما اكتشف فعلا وهى فى أغلبها حقائق بحته ثم ثالثا (قصة الخيال العلمى)

وفى ثلاثتها فان الأساس هو البناء الفنى الأدبى باعتبار وسيلته الأولى الوجدان . أما المضمون فعلمى تماما كالمضمون التاريخى فى العمل الأدبى . .

ومما يتيح لهذه القصص العلمية الجودة الأدبية أن تكون ذات أسلوب شاعرى أدبى خلو من جفاف الحقائق العلمية ، وأن تكون ثمة علاقات عاطفية بين شخصياتها وأن تكون ذات عنصر مشوق . وجو الغموض يتيح لها هذا العنصر و يوفره ، ثم أن تكون ذات طابع تفاؤلى فان من العلم مايدمر ومن العلم مايبنى .

والقصة العلمية ينبغى أن تبشر بالعلم وكذلك يجب أن يكون للقصة العلمية الالتقاء مع الله بالايمان . ان للعقل حدودا وأن كثيرا من مغيبات العلم وقف على الله المبدع .

ومما نُقد به الأستاذ نهاد شريف أمران : أحدهما : تأثره فى كل قصة بكاتب غربى . وثانيهما : أنه جعل الالآت التى لا احساس لها تتحدث بألفاظ دلالاتها وجدانية مثل (عاطفية ــ احساس ــ الخ . .) .

القصة فى الأدب الاسلامى :

يعالج هذا الموضوع فيما يلى :

١ ــ القصص القرآنى .

٢ ــ مناسبات نزول القرآن .

٣ ــ مناسبات قول الحديث النبوى .

٤ ــ سير الصحابة والتابعين والصالحين .

و يركز على القيم الدينية والخلقية التى تدور حواليها هذه القصص .

فكرة عن مسرحية مقامات الحريرى :

فى المقامات شخصيتان إحداهما خيرة ولكنها سلبية تقنع بموقف الرواية والتفرج ثم تكشف فى النهاية الشخصية الخادعة أبى زيد السروجى ، وتلك

شخصية الحارث ابن همام والتى تمثل الحر يرى نفسه أما الشخصية الثانية فهى أبوز يد السروجى المحتال الأديب المستجدى الذى يتوب فى المقامة البصرية ..

هناك جرثومة صراع يمكن بناؤها على شخصيتى الحارث وأبى زيد كخط للصراع وهناك خلفية اجتماعية ، تصارعها شخصيات الأديب أو رجل الدين أو ..الخ مما يمكن التقاطه بعد تلخيص مضمون كل مقامة .

وثمة الحوار فى المقامة هو كله على وتيرة واحدة لا تتلون بلون الشخصية امرأة أو حاكم أو قاض .. الخ وثمة روح السخرية والفكاهة وتشيع الموسيقى من استخدام الشعر وفنون البديع وان كانت زحمة البديع تثقل حركة الحدث ..

رمضان فى أدب القصة المعاصرة :

إن التسجيل الروائى للمظاهر والتقاليد الاجتماعية من رؤية الهلال وموكب الرؤية فى استقبال هلال رمضان وإضاءة المساجد وصلاة التراويح وإنشاد التواشيح وقراءة القرآن وأغانى رمضان ومجالس الذكر والسمر وشخصية المسحراتى . وأصناف الأطعمة والمآكل والمشارب وتصوير حياة الأطفال ومعهم فانوس رمضان والأغانى المصاحبة له ومواكب الصوفية فى طلعة الرواية وماجدّ من وسائل الإعلام المعاصرة من احتفاء يبعد أو يقترب من حقيقة شهر رمضان سواء بالتمثيليات أو الأغانى أو الفوازير أو المحاضرات أو المحاورات .... الخ .. كل هذا نجد منه أصداء باهتة فى قصص وروايات أدبائنا المعاصرين ، وأحسست بالأسى وأنا أسمع إلى برنامج فى الإذاعة المصرية فى شهر رمضان عنوانه (رمضان فى كتاباتهم) فى حين تسأل المذيعة الأديب عن أثر شهر الصوم فى إبداعه فمنهم من يلف و يدور ليخرج فى النهاية أنه لم يتأثر به حتى طوائف المسيحيين فى مصر مثل ثروت أباظة ومنهم من أثاره الحديث عن سيرة الرسول مثل عبدالرحمن الشرقاوى فكتب (محمد رسول الحرية) أما التأثر بخصوصية هذا الشهر باعتباره تجربة روحية سنوية لتربية إرادة الإنسان وإذ كان فضائله وخماد شهواته .... الخ .. فهذا ماينعدم تماما فى قصص أدبائنا ولعل الدكتور يوسف إدريس هو الذى له ميزة الحديث فى قصة وحيدة له عن تصور الطفل لمعنى الصوم وإحساسه به إحساسا

ماديا فحرم نفسه لبعض الوقت من الأكل نرقبا للمدفع أو الفطور والتغذى بالكنافة وأطايب الطعام ، ولكن حين جاع أفطر ولم يجد أن رمضان قد عاقبه كما صور له خياله . .

القصاص المعاصر وشهر الصوم :

وننوه هنا بأن نجيب محفوظ ممن تناولوا تصوير مظاهر وشخصيات من رمضان فى قصصه . وبهذا فهو ومعه يوسف إدريس فارسا هذا المجال و يبقى الميدان خاليا إلا منهما . . ومن الإبداع الأدبى فى شهر الصوم للكاتب الفكاهى الساخر أحمد بهجت كتاب « مذكرات صائم » . .

القصة عند العرب :

عرفت العرب ألوانا من القصص منها :

ـــ القصص التاريخى . .

ـــ قصص النوادر والحكم والأمثال . .

ـــ الحكايات والخرافات والأساطير .

ـــ القصص الدينى .

ـــ قصص الحيوان .

ـــ المقامات .

ـــ قصص المغامرة أو الرحلات . .

ـــ القصص الفلسفى .

بل وعرف العرب أيضا المجاميع القصصية كقصص الحيوان فى كليلة ودمنة والبخلاء للجاحظ .

الرواية الجديدة :

ترجم فتحى العشرى لناتالى ساروت روايتها (انفعالات) ولم تضع لفصولها عناوين بل أرقاما وهى ليست مرتبة منطقيا ، فيمكن وضع أى رقم مكان الآخر ولايختل الترتيب فى الرواية . .

أرنست همنجواى شاعر ألمانيا النازية :

فى عيد ميلاده العاشر أهدت اليه أمه وكانت تجيد عزف البيانو آلة الجيتار بينا أبوه طبيب النساء وهاوى الصيد أهداه بندقية صيد . وكانت حياة همنجواى موزعة بين الموسيقى والقراءة والصيد والحرب فى أمريكا وأمريكا الجنوبية واسبانيا واغترب مدة بفرنسا وكان نبتا مفردا فى فن الرواية . وفى فرنسا عكست روايته « الشمس تشرق من جديد » غربته ، وفيها يحكى قصة مصارع أفقده المرض رجولته يلتقى مع فتاة ثرية مكبوتة ، تهتم بصيد الرجال الأقوياء الأصغر منها سنا ثم تسأم حياة الجنس وتعود إلى بطل القصة تعيش معه حبه العذرى .

وفى « وداعا للسلاح » قصة محارب يهوى ممرضة و يتزوجها فى أثناء الحرب يخفيان زواجهما ولما تحمل منه ويهجم الأعداء على فرقته و يأسرونهم يهرب بحبيبته فى قارب من موت الحرب ولكنه يفقد زوجته و يبقى وحيدا .

وفى قصة « لمن تدق الأجراس » يحكى قصته وهو يجر جرا رجليه هاربا من دمار الحرب تاركا بخيمته بضعة حيوانات من ماعز وقطط وحمائم .

و يرى همنجواى أن الانسان جزء من الأرض وفقدان أى انسان فقدان عضو من الانسانية . إن الأجراس وسط الدمار والموت والشيخوخة المتهالكة تدق فى العيد للبشرية جميعا .

وفى قصة « العجوز وصيد البحر » يحكى قصة صياد كوبى عجوز يظل ثمانية وسبعين يوما يصارع ليصطاد سمكة كبيرة يربطها بقاربه فتلتف حولها أسماك القرش وتظل تصارع الصياد حتى تلتهم لحم السمكة وتترك له عظامها وحين يصل الى الشاطىء يلقى بنفسه وبما تبقى من صيده . ان ماتبقى آية على جهاده ، ولمن بعده أن يواصل الصيد .

و ببندقية الصيد التى أهداها الطبيب الأب لأبنه فى عيد ميلاده العاشر انتحر وبها نفسها تخلص همنجواى من ذل المرض وأسره ، فأطلقها على نفسه . ومات فى الستينيات من القرن العشرين .

كلود سيمون :

واحد من أعلام الرواية الحديثة التى يشكلها وفق قوانين التشكيل وهارمونية الموسيقى .

وهو يرى أن حركة الزمن فى الطريقة التقليدية غير منطقية فهى فيها سريعة ومضغوطة بطيئة وممطوطة ... الخ .

الأدبى مكوناته من اللغة ذات الأبعاد الثلاثة :

أ ــ بعد تاريخى ..

ب ــ بعد ثقافى ..

جـ ــ بعد صوتى ..

هذه الأبعاد للغة يشكل بينها الخيال الأدبى كالعمل التشكيلى والموسيقى فى هارمونية وانسجام وتوافق وأرابيسك وإيقاع ..

وهو من أعلام حركة الرواية الجديدة بعد جيمس جويس و بروست ، آلان روب جرييه ، و بتور، وناتالى ساروث .

وقد كتب كلود سيمون روايته (الأجسام الموجهة) من صور للفنانين الأمريكيين وقصاصات ورق ونفايات الشارع مؤلفا من بينها تشكيلا يصور انطباعه عن المجتمع الأمريكى . ولقد يستعين كلود سيموت باقتباسات لمشاهير مفكرين وأبطال مفكرين و يرى أنها تداعيات صوتية أو ملصقات ونحن هنا مرة أخرى نرى كيف يتزاوج التشكيل والموسيقى .

الروائى الانجليزى المعاصر (جين وين) ولد سنة ١٩٢٥ م ..

يرى أن اسلوبه الروائى فى روايته الأولى « تنح عن الطريق » هى Tragi comic وهذا الأسلوب واقعى لأن الحياة فيها جانبان المأساوى واللاهى ..

إن الفنان يأخذ مادته من المجهول الذى لايعرفه ومن المعلوم الذى يدركه ، وفى كلتا الحالتين هو يعبر عما يعلم وعما يجهل .

لايرى أن يكون النقد تاريخيا وإن كان فينا هذا الجانب التاريخى من الانطباع .. و يرفض أن يأخذ بتفسير الشاعر لشعره لأنه يريد أن تتحدث قصيدة الشاعر دون عون من الشاعر و يرى أن يكون الاهتمام بالقصيدة أكثر من اهتمامنا بالشاعر نفسه ..

هو يرفض التأقلم والانغلاق والاصطلاحات المحددة ، ولهذا فهو يعد واحدا من أدباء الرفض .

يرى أن أمريكا كان يسيطر على قاموس الحياة فيها فى القرن السابع عشر مفردات دينية أما فى القرن العشرين فغالب قاموسها من الألفاظ النفسية .

ان محنة العصر الحاضر فى سيطرة الآلة على الانسان ..

والترسكوت :

من أدباء القرن التاسع عشر . بدأ شاعرا ثم كتب الرواية التاريخية وهو أول من اتجه بالرواية هذه الوجهة وكان معاصرا لنابليون فى فرنسا ولجوته من ألمانيا وترجم كثيرا من قصائد جوته إلى الانجليزية ولوالترسكوت رواية تاريخية استوحى أحداثها من الحروب الصليبية ..

« الحب أبدا لايموت »

مجموعة قصصية صدرت عن روايات الهلال للكاتبة إحسان كمال .

وقد صدر لها قصص سابقة .. تتكون المجموعة من ستة عشرة قصة نصفها تقريبا عن المرأة المصرية : الأم والزوجة والحبيبة .. الخ تحاول فيها الكاتبة سبر غور المرأة المصرية المعاصرة لتكتشف فى النهاية أن بداخلها الأنثى أو حواء . والنصف الآخر من القصص يعالج شخصيات من الرجال من الطبقة المتوسطة والشعبية . وتتميز الكاتبة بواقعيتها المتفائلة فكل مشكلة تنتهى الى حل أو إيهام بحل بمعنى أن الإيهام يحمل أمنيات الكاتبة وتسيطر على المجموعة كلها ، أجواء العقل الذى يضبط العاطفة .

وتتضح هذه العقلانية فى نهايات القصص وفى جو الحوار . وشخصيات الكاتبة وردية اللون متفائلة مع واقعية الكاتبة .. والكاتبة تتجه رأسا إلى الانسان لا تعنى بوصف الطبيعة ولا الملابس ولا أجزاء الجسم الخارجية ولا هى مهتمة بعلاقة الانسان بالكون أو بالسياسة أو الاقتصاد .. وانما هى فى علاقة الانسان بالإنسان .. وهى تجيد رسم الشخصية حتى لتعتبر بعض قصصها لوحات وصور للشخصية ، وأسلوبها بسيط مستو ليس فيه ارتفاعات أو انخفاضات فهى لا تعالج تجارب الواقعية الأوربية كما نجده عند القصاصة « سكينة فؤاد » التى تتسم بالتعبيرية ، ولا بالواقعية الصارخة التى تتعلق بالعلاقات الصارخة بين المرأة والرجل كما عند « نوال السعداوى » .. والكاتبة تتميز بالحس الفكاهى و بعض قصصها مبنية على الحوار ..

(مهمة خاصة جدا) أبوالمعاطى أبوالنجا .

وهى آخر مجموعة قصصية وعنوانها هو عنوان القصة الأولى منها ، والمجموعة كلها صادرة عن رؤ يا أن الكون متناقض . ومن هنا جاءت اللغة محملة بألفاظ تتناقض متوائمة مع موضوع التناقض ، وتجثم على القصص روح الكابوس وكل قصة تبدأ بذاية واضحة رامزة إلى الواقع لتنتهى بعد ذلك إلى الحلم الذى يعتم بعض التفصيلات فيه عند أبى النجا . وحين تتضح أجزاء وتفصيلات الحلم فهى واقع الحلم . وأبوالمعاطى يشحن قصصه بالأفكار والفلسفات ومن قصص مجموعته هذه (تلك المرأة) التى صورفيها براعة الشكل الخارجى للمرأة الذى يشى بالمضمون أو الباطن .

وهكذا فان الأديب القصاص يعالج قصصه بأسلوب الواقع والحلم .

حرية الفنان : فى كتاب (قصص الحيوان فى القرآن) تأليف أحمد بهجت .

يرى أحمد بهجت أنه مقيد بالالتزام بالمضمون الدينى لقصته « الحيوان فى القرآن » وفى المجال العلمى يرجع الى كتب الحيوان العلمية مقيدا بالحقائق نفسها . أما الحرية الفنية له فقد نسجها فيما أضافه من خياله حول المجالين الدينى والعلمى .

قصاصون من العراق : للأديب العراقي سليم عبد القادر السامرائي

كتاب تخير فيه الكاتب إحدى وثلاثين قصة تمثل مراحل مرت بها القصة العراقية الحديثة وهي :

منذ سنة ١٩٠٨ كانت القصة العراقية قصة الحب والعاطفة أو ما أسماه الكاتب « مرحلة الرؤية » . .

في العشرينيات كانت القصة واقعية بسيطة معتمدة على القصة الروسية .

ثم بعد ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٦٧ أصبح للقصة العراقية شخصية واضحة وجماليات خاصة . . ولم يدخل الكاتب الروائيين العراقيين مثل عبد الرازق المطلبي بين القصاص لفنهم في كتابه القصة القصيرة . و يقول الكاتب أن في العراق قصة عراقية وليس هناك قصاص لأن كثرتهم لايبهروننا في كل وقت بل يفشلون كثيرا و يوفقون قليلا .

وعن الرواية العراقية فان الكاتب يقول : إن العراق ليس لديه منها تراث وانها ماتزال تحت التجربة بالرغم من شهرة مثل عبد الرازق المطلبي في فن الرواية . والقصة العراقية بعد عهد الثورة تتسم بالواقعية الانتقادية .

تشكيل جديد في الفن القصصي :

ظهرت في كتاب الهلال مجموعة قصصية لاديلي حبيب وهو فلسطيني ثم مجموعة لحلمي محمد القاعود بعنوان (رائحة الحبيب) ومثلها ماينشره نجيب محفوظ في الأهرام تحت عنوان (حكايات حارتنا) .

التيار الجديد في القصة :

ينحو هذا التيار منحى التصوير فتجييء الصور في القصة متتابعة أو متداخلة . وهذه الصور إما شيئية موضوعية كما هي عند (آلان روب جريه وناتالي ساروث) أو هي صور داخلية باطنية كما هي عند (جيمس جويس) وهي عنده أكثر تآكلا وتمزقا . .

و يرمى كلا الاتجاهين إلى بيان أنه لامنطقية ميكانيكية فى الأحداث والمواقف والأشياء وأن ماحولنا من آلات مخترعة فيها إرادة الشر ، فالكهرباء تصعق ، والطائرة تحترق ... الخ .

الاتجاه الجديد والقديم فى البناء القصصى :

الاتجاه القديم فى بناء القصة يقوم على المنطقية ، والتتابع الزمنى ، والجمل فيها مرتبطة بأدوات الصلة والعطف . أما البناء فى القصة الجديدة فيجرى مع ايقاع العصر ، جملة سريعة متلاحقة ، لا وصلات ولا حروف عطف ولا منطقية ، يبدأ بناء القصة من وسطها ثم تعود الى البداية وتتابع السير بعدئذ . من بعد نقطة الوسط . ولقد تبدأ القصة من نهايتها فالبداية فالوسط . واذا كان بناء القصة قديما يجرى على مستوى شعورى واحد ، هو مستوى اليقظة والوعى . فان القصة المعاصرة تجرى على مستويات شعورية متعددة ، مستوى اليقظة ، مستوى الحلم ، مستوى الكابوس ... الخ ..

القصة القصيرة : البناء الفنى :

القصة القصيرة لقطة قد تكون ثابتة يقف أمامها القصاص مسجلا انطباعاته حيالها فى جمال قصيرة مقطعة ايحائية والشخصيات فيها غير مسماة باسم ولا مفصلة محددة القسمات لأنها رمز لشخصيات . ومن أعلام هذا القصص النفسانى : جيمس جولى و بروست وفرجينا و ولف ..

وثمة بناء فنى آخر للقصة القصيرة تتحرك فيه شريط الأحداث متصاعدا بالشخصية حتى يصل القاص إلى الهدف الذى يريده .. *

مات اسكافى المودة .. شاعر القصة القصيرة .. مات يحيى الطاهر عبد الله :

تصطف كل حروف الأبجدية امامى .. وعبثا أحاول أن أختار .. لن ينقذنى الليلة إلا أنت — يايحيى — استدعيك فتأتى مهرولا من بين الصفحات والسطور فتخرج علىّ بحدتك وعنادك .. لحروفك طعم آخر .. غير تلك التى نعرفها .. ونطق مختلف .. وتوهج مضىء .. وحسم باتر .. وجمال آخاذ ..

ألقيت بحروفي الثمانية والعشرين .. لاستخدم آلافا من حروفك أنت ..

ــ أنقلها يايحيى .. أم تمليني فأكتب ؟!

يضع يحيى أصبعه على فمه : « هوس » !!

فأسكت .. و يقول يحيى : لن تكتب .. ولن أملي عليك .. سأقول أنا ــ يحيى ــ للناس ما أريد أن أقول !!

يتكلم يحيى :

« في الكرنك القديم مركز الأقصر .. ولدت ورقصت بالقدمين وسبحت في الترع واللجج ــ التي كان يضعها النيل لما يفيض أيام التحاريق ــ وكنت أخرج من الماء عاريا كما ولدتني أمي ، أسماء بنت عبدالسميع عبدالقادر، ألبس ثوبي أمام عيونكم يا أعمامي و يا أخوالي الأكثرين ، وأطلع نخلة عبدالله التي لايملكها أيكم ، وأكل من ثمرها الملون الطيب » .

« من أوراق يحيى الخاصة »

في ٣١ ابريل ١٩٤١ ولد يحيى الطاهر عبدالله بالكرنك القديم بصعيد مصر .. توفيت والدته « أسماء » في وقت مبكر .. وتزوج والده بخالته لترعاه وأخاه .. وأهل يحيى يتوزعون بين العمل في الزراعة والتجارة والفنادق والسياحة .. ومن هنا بدأ عالم يحيى الذى ظل بداخله لم يفارقه لحظة واحدة طوال عمره ..

وفي صيف ١٩٥٨ انضم للندوة الأدبية التي كان يقيمها عبدالرحمن الأبنودي وأمل دنقل بالجامعة الشعبية بقنا .. و بدأت علاقته بها منذ ذلك التاريخ .. كان يحيى متحمسا وقتها للعقاد بجنون .. منبهرا بعصاميته وفرديته وقوته .. وكان يعمل بمديرية الزراعة في ذلك الوقت بعد حصوله على دبلوم الزراعة الثانوية .

وكان ليحيى جنونه الحلو الجميل .. فامتلك من البداية نفس الصياغة القولية في حديثه العادى التي تطورت وأصبحت فيما بعد عنصرا أساسيا في عملية الخلق والابداع لديه ، وحين كان يصادق انسانا فانه يتصرف فيه بحرية منذ اللحظة الأولى .. لذلك فقد إنتقل للاقامة مع عبدالرحمن في بيت والده الشيخ

الأبنودى .. وكان يحيى اسبقهم للقراءة .. وأشدهم نشاطا فى البحث عن الكتب الغربية .. فلم يهتم بالثقافة المنظمة ولم يكن حتى ذلك الوقت قد اكتشف أنه قصاص ..

وفى شتاء ١٩٦٢ رحل يحيى من الجنوب قاصدا الشمال .. فأقام بعاصمة البلاد ــ القاهرة ــ بعد أن عثر على عبدالرحمن الأبنودى فى بولاق الدكرور الذى كان قد سبقه فى الرحيل نحو الشمال ومعه أمل دنقل .. واستأجروا شقة كبيرة لتتسع ليحيى وعالمه الغريب !!

وفى بولاق الدكرور بدأ يكتب . القصة القصية .. فخرج علينا ببكريته الجميلة (محبوب الشمس) فكانت أول قصصه ..

لم يعرف يحيى أنصاف العلاقات .. لذا كانت العلاقة بيحيى مرهقة .. الا لمن يكون مؤمنا به .. فيعرف فيه ــ يحيى الانسان ــ الطيب البسيط .. فيقبله بعالمه الغريب وجنونه الجميل ..

وهبط يحيى للمدينة الكبيرة يسعى ... فظننا أنه هالك فيها حتما .. كما هلك من قبله العشرات فصاغت منهم المدن الكبيرة بشرا جديدا .. فأفقدتهم فطرة القرى .. و براءة الأطفال .. ولكن يحيى العنيد الحاد .. عاش ليكتب .. ولم يكتب لكى يعيش .. فظل محتفظا بعالمه الجميل .. ولم تقو عاصمة البلاد بأكملها أن تبهره .. واستوعب القاهرة بداخله .. ولم تمضغه هى ــ بتفاصيل الحياة اليومية فيها .. وأضفت القاهرة على أبطاله أبعادا وسمات جديدة .. ولكنه ظل يستجلب أحجار قصصه التى بناها من الكرنك القديم .. واذا به يخرج علينا بوحدات معمارية جديدة تسر الناظرين .

يرفع يده ــ يحيى ــ و يشير باصبعه فأتوقف عن الكتابة .. ليقول فى قصة « رؤيا » :

« ارفع فأسك المصرية ، و بيديك القادرتين هاتين : اضرب . واجرح الأرض كما لو كنت تقتل حية .. مزق جسد الصخرة .. وارفع حاجز الموت عن الشجرة التى تمنحك الظل والثمرة ..

كذلك عاش يحيى ..

يضرب الأرض .. مفتشا عن شخوصه وأبطاله .. يجرح الأرض .. باحثا عن موضوعه وهدفه ..

يمزق جسد الصخرة .. ليعثر على لغة جديدة لم يطأها من قبله شاعر ولا قاص ..

و يرفع حاجز الموت .. عن أساطير قديمة .. عربية وفرعونية .. يمزج بينها بعشقه الجميل للحدوتة والخرافة والأسطورة .. ليخرج علينا بنسيج متجانس .. شاعرى الايقاع .. فيعطى لتلك الأساطير الحياة .. فتمنحه هى ــ الظل والثمرة .. فيتمدد فى ظلها .. يعزل قصصا كقطع الدانتيل الموشى بالشاعرية الشفافة المذهبة .

وفى المدينة الواسعة ضاع يحيى . كالطفل الصغير الذى تاه فى المولد .. وإن لم تضع منه أداته ولغته الخاصة .. فيحيى لايكتب قصصه .. لذا فهو لايحمل معه قلما ولا ورقة .. وحين تتدفق فى رأسه الأفكار .. يتركنا و ينزوى بعيدا كمن يستلهم شيئا علويا .. و يعود إلينا حافظا ماجادت به ملكات إبداعه الغرب .. طالبا ورقة وقلم ليسجل ماقد حفظه وربما يكتب على ورقة لحم أو علبة سجائر فارغة .. أو فراغ أبيض فى هامش جريدة . هكذا كان يكتب يحيى الضائع دائما .. والمهان منا جميعا ..

يصرخ يحيى فى وجهى طالبا أن أتوقف عن الكتابة .. جفلت وحسبتنى أسأت التعبير عنه .. توقفت ليقرأ يحيى جزءا من قصته (شموس) :

« يضربونه بالكتب من غير سبب و يتخطاه الأتوبيس المسرع ولا يقف إلا وهو مزدحم يعامله الكل ــ الباعة والمارة والصحاب ــ تلك المعاملة التى لا تليق بكلب ، تطارده الوساوس ، ولايقف له التاكسى ، حواليه دوما عربات ، عربات إسعاف وعربات شرطة وعربات جيش وعربات صحافة وعربات القطاع الخاص والعام » ..

هكذا عاش يحيى :

تطارده الوساوس والمخاوف .. و ينتظر الموت بين لحظة وأخرى . يبحث عن راتب شهرى منتظم يؤمن به يومه وغده و يضمن لابنته حياة يرتضيها ..

إذ يقول يحيى فى (الحقائق اليومية) على لسان إسكافى المودة :

« مرتبى أدفع منه ايجار البيت والنور والمياه والمواصلات والطعام لى ولزوجتى وابنتى ودواء لى ولزوجتى .. لاشىء يبقى .. لاشىء .. افترض اننى مت وكذلك زوجتى ماتت ، ما الذى ستفعله ابنتى فى هذا العالم الذى تعرفه وأعرفه ؟ .. ماذا تفعل الصغيرة فى عالم هم فيه ؟ .. أى مصير ينتظرها ؟ .. » ..

ومنذ أن قدم يحيى لعاصمة البلاد وهو يبحث عمن ينشر له . وفى سنة ١٩٦٢ تظهر أول قصصه فى مجلة روزاليوسف .. لينشر بعدها قصصا أخرى فى الصحف والمجلات إلى أن صدرت مجموعته الأولى « ثلاث شجرات كبيرة تثمر البرتقال » فى سنة ١٩٧٠ . وفى عام ١٩٧٤ تظهر المجموعه الثانية « الدف والصندوق »

وفى منتصف السبعينيات يتزوج يحيى من مديحة المدرسة .. وكأنه بذلك يستكمل اللمسات الأخيرة للوحة حياته المأساوية .. فبدلا من أن يبحث عن مأوى يريح فيه بدنه فى آخر الليل .. أصبح يبحث عن مسكن يأويه هو وزوجته .. ولنقرأ ليحيى فى قصته (شموس) :

« على كرسيين من خيزران وقش ، قعدنا على كازينو مطل على النيل به شجر وورد ، بعد أن فشلنا فى الحصول على سكن لنا » ..

وحصل يحيى على سكن له ولزوجته .. حجرة واحدة تحت السلم فى حى بين السرايات بالجيزة .. وأسماها شقة (١) فى قصته « الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة » ..

اذ يقول يحيى :

« ساكن الشقة (١) الملاصقة لحجرة البواب ، شاب من صعيد مصر البعيد يمشى بمجدافين كالقارب فى بحر ، متزوج من مدرسة طويلة القامة تمشى فى عصبية و يقول عنها زوجها أنها تخاف الناس ، أما هى فتقول إن زوجها الذى يكتب القصص و يبيعها ــ خيالى » ..

ويحمد يحيى خالقه قائلا في « حكايات الأمير » :

« الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة فوهبنى نعمة الخيال » ..

ولولا خيال يحيى الذى خلق منه عالمه الذى عاش فيه .. لمات يحيى قبل أن يولد ..

تمر الأيام بيحيى بحلوها ومرها ...

وتنجب مديحة لزوجها يحيى أول مولودة فيسميها « أسماء » على اسم والدته .. و يصدر هو أول رواية له « الطوق والأسورة » .. فى عام ١٩٧٥ ليطلعنا على مجتمع معاصر .. منغلق على تقاليده وقيمه .. فيصدمنا بكل قبيح و بشع فى هذا العالم الصغير .. لكى نعرف فى النهاية الفرق بين الطوق الذى يغل العنق .. والأسورة التى تزين المعصم وانه فرق لو تعلمون كبير ..

وما أن يمر عامان آخران حتى يفاجئنا يحيى بمجموعته الثالثة « أنا وهى وزهور العالم » .. فنجد يحيى قد امتلك زمام حروفه .. وأمسك بلجام لغته الجموح ... واذا بهذا المجنون الجميل الذى يكاد فى بعض قصصه لايرى إلا الموت حلا لجميع قضاياه . يقول لنا فى تلك القصة :

« ــ أحب الحياة ، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت .. »
ــ أود لو أمتلك زهرة بيضاء ..
ــ ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء .. » ..

وفى الجزء الثانى من نفس المجموعة .. يبهرنا يحيى بحقائق قديمة لم تكن لتبهرنا لولا أن تناولها يحيى هذا التناول و يسميها « الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة » ..

ــ و يأخذنا إسكافى المودة بطل تلك الحكايات الرئيسى فى رحلة مشوقة مريرة داخل المجتمع المصرى .. فيهتك أسرار أشياء نظن أنها بسيطة .. وتعبرها العين كل يوم بلا اهتمام .. ولكن ما أن يزاح عنها الستار حتى نفتح أفواهنا من الدهشة .

وأحس بيحيى يقفز بين السطور والكلمات بحيويته وقلقه .. فيختلط الواقع بالخيال .. فيحل يحيى محل إسكافى المودة تارة .. وتارة أخرى يصير إسكافى المودة هو يحيى بعينه وشحمه ولحمه ..

تمر الأيام بنا .. وألهث خلف يحيى باحثا عن محل اقامته .. فقد طردوه من حجرته بعد أن تراكم عليه ايجارها الشهر بعد الشهر وخلفه شهر .. ويحيى يحمل ابنته وأشياءه القليلة يطوف شوارع القاهرة بحثا عن مأوى .. ويختلس مبيت ليلة فى شقة صديق .. وأخرى يقضيها فى بنسيون فقير .. أو حجرة مفروشة لايستطيع أن يدفع ايجارها بانتظام فيتركها ليعود يطوف من جديد .. إلى أن يجد آخر حجرة أقام بها .. والكائنة بشارع عمرو بن العاص منزل رقم ١٤ وفى تلك الحجرة التى لاتحتوى إلا على سرير ودولاب و بعض الكراسى الذى يدون بها قصة .. عاش يحيى بقية أيامه .. و برغم ذلك فإنه كان يخرج إلينا دائما مايبهر الأبصار من أعماله الابداعية ..

فوق رأسى يقف يحيى فيجبرنى أن أتوقف ليقرأ هو أوراقه الخاصة :

« فى ليلة مثل هذه شديدة البرد وفى أيام مثل تلك التى نحياها يتعذر على فرد مثلى أن يغادر بيته ثم يعود سليم البدن سليم الروح .

هناك البرد .. وهو شديد . وهناك الجند وهم المسلون يطوفون بالشوارع ليسدوا المسالك جميعا على أن ابتغيت من الصيادلة علاج عِلتك المزمنة يا أسماء ..

لن يتركونى إلا إذا دافعت عن نفسى بلسان مبين أو دفعت من جيبى مايرضى نفوسهم على حساب نفسى .

ومع ذلك « سأخرج لأنك ابنتى » ..

تكبر أسماء وتجيد المشى والكلام .. فيأخذها يحيى فى غدوه ورواحه .. يعاملها معاملة الكبار .. لا يحرمها شيئا تريده وهو الفنان الفقير .. وتنجب مديحة شقيقة أخرى لأسماء و يسميها يحيى (هالة) .

فينطلق يحيى إلى عالم أرحب .. و يطلق لخياله العنان و يطأ أرضا بكرا لم يطلعنا إلا على بعض كنوزها فى آخر أعماله التى طبعت وأسماها « حكايات

الأمير » .. و يفك يحيى ابن فراعنة الكرنك القديم طلاسم الكنوز القديمة .. ويخرج باللالىء والذهب والأحجار الكريمة .. ويخلط الحاضر بالماضى .. والواقع بالخيال .. و ينزل بشهرزاد راوية حكايات « ألف ليلة وليلة » إلى منزلة الفرانين .. فلا نضحك بل نتجرع مع الفران مرارة القول وجرأة الفعل واللغة ..

ولكن يحيى الذى لم تستطع أن تلتهمه عاصمة البلاد الواسعة .. التهمته الصحراء الغربية .. وانقلبت به العربة التى كانت تحمله وابنته أسماء وثلاثة من أصدقائه كانوا فى طريقهم للواحات البحرية .. لجمع وتحقيق بعض من تراث مصر .. وفى هذا المكان النائى .. انقلبت العربة .. ليسقط يحيى وحده منها و يتفجر الدم من أنفه وفمه وأذنه .. و ينزف على مدى ست ساعات قضتها عربة اسعاف قديمة فى قطع المسافة من مكان الحادث حتى وصلت الى شارع الهرم .. وتحت نفق الجيزة لفظ يحيى أنفاسه الأخيرة قبل أن يصل الى مستشفى « أم المصريين » ..

عاش يحيى حياة مريرة ... ومات قبل أن يقول كلمته الأخيرة ..

يصرخ يحيى فى وجهى بعنف :

ـــ إليك كلماتى فاكتبها .. واكتب نقلا عن اسكافى المودة :

« عشت حياة القرد مكشوف العورة .. طعامى تافه ورخيص بلا طعام ، مابل العطر جلدى قط وهذا ثوبى والشتاء بأسنان .. كان الحكم أن أموت .. نعم ياسيدى كان على اسكافى المودة أن يموت منذ زمن بعيد » ..

أبكى .. اذ يصف لى عبدالرحمن الأبنودى المشهد الأخير من حياة يحيى .. والجثمان فى صندوق من الخشب الفقير .. والكرنك القديم يخرج بنسائه وأطفاله وشيوخه .. يبكى رجال الكرنك السمر .. وصعيب فى تلك البلاد أن يبكى الرجال .. تهدر الصدور وتغلى .. ينتظم المشهد الجنائزى .. تماما كما كان يفعل يحيى فى قصصه .. فيعقد الرجال أيديهم خلف ظهورهم .. وتضع النساء أيديهن فوق رؤسهن كعادة أهل الصعيد .. كتل من السواد والحزن والعفار والدموع .. و يوارى جسدك النحيف يايحى تحت أعمدة الكرنك .. وعند النخلة التى كنت تطلعها لتأكل من ثمرها الملون الطيب .. دفنت .

أحاول أن أكتب على شاهد قبره اسمه حتى لاننساه .. أحفر الحرف الأول ياء .. والثاني حاء يأتي يحيى و ينحيني جانبا .. ويخط بيده آخر كلمات كتبها فى قصاصة من الورق بالقلم الرصاص :

« كان المرحوم صاحب خيال ، وكان ككل أصحاب الخيال يرى أنه وحيد عصره وفريد زمانه ..

إلـــــــــــى .....
أصدقاء ـــ يتعففون أحيانا ـــ عن رمى الحطب للنار التى تأكل بدنى :

أمضى وأغنى ويحيى أغنية قديمة كتبها هو:

« إلى الشجر المورق العالى ..

« وإلى الريح المغنية ...

« وإلى الانسان على الأرض ذات الخير ـــ فى قوته وضعفه .

محمد بغدادى

فن القصة : يحيى الطاهر عبدالله :

ولد فى ٣٠ ابريل سنة ١٩٤٠ ووفاته ١٩ ابريل سنة ١٩٨١ .

يقول أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة .

له قصة (الغالية) ورواية (الأحداث لا تزال صالحة للاثارة) .

كان يعشق الحسى والعضوى و يتجسد عالم يحيى الطاهر حول قريته بالكرنك وكانت معالم قريته تلح عليه حين وفد القاهرة أبدا لم تبارحه .

تتشابك خيوط الواقع من عالم الرجال والنساء من عالم الواقع والأسطورة والخيال كلها تتشابك ومن عالم القهر والفقر ..

إذن فن أين يمكن أن تشيع البهجة أو يشيع الفرح وأبطال يحيى الطاهر محاطون بظروف الواقع فى قاع المجتمع يداوون أنفسهم بالحب والحرية ومايميزه هو الخيال الجامح المتقد وتطويعه للغة ..

(أنشودة الطراد والمطر)

واحدة من قصصه فيها البعد الآخر . وتلحقه خمسة عناصر : عبادة الحس والجسد ، وثانيا القرد ، وثالثا الموت ، ورابعا معنى الحياة ، وخامسا النور المتجسد فى قالب الواقع المر ..

وقد نشرت مجموعة قصصه الأولى الهيئة العامة للكتاب ..

الفصل الثالث



القسم الأول

المسرح الأوربي



من أعلام المسرح

مسرحية (فيرا) لراسين ، وهو من أعلام المسرح الفرنسي فى القرن الثامن عشر ، ومسرحياته بناء موسيقى معماره الداخلى الدراما ، فمثلا تدور حروف (H) ، والـ (S) فـ (H) لاعطاء الايماء الصوتى بالطول والأنين بينما رنين حرف (S) يعطى موسيقى رائعة التنغيم . ولهذا فن الصعب جدا ترجمة مسرحيات راسين لأن قيمتها الموسيقية تفقد بالترجمة ..

فى الفن المسرحى :

فى مسرحية (التحقيق) لجأ كو بيتر فايس إلى حيلة فنية تكثيفية وهى اللجوء إلى المونولوج الداخلى يكشف به أقوال المتهمين الذين لجأوا إلى الصمت ولم يدلوا بكلمة أثناء المحاكمة .

مسرح الكينونة :

إن المخرج الإنجليزى (ديمترى دك) راح يبحث فى التجربة الإنسانية عما هو نهائى لينقله إلى المسرح فمثلا أخرج مسرحية « ماراساد » (لبيترفايس) وتمثل قوة جماعة من المجانين . ما أخرج (بيتربر يك) تمثل قبائل (الايك) وهى تسكن قارة افريقيا فى جبل بين أوغندا وكينيا والسودان وسلوكها يمثل الطرف الأقصى فيما هو مثالى ، وأراد (بيتر بر يك) بأسلوب إخراجه فى البحث عما هونهائى فى التجربة الإنسانية وفيما هو فطرى فيها إلى أن يتقمص الممثل بسلوكه مايؤثر فى المتفرج لينفضح . وانتقل بها التمثيل المسرحى من التمثيل Acting إلى مرحلة فوق الطبيعة Being الكينونة إلى السلوك مسلكا فوق الطبيعة بحيث يسرى تيار هذا السلوك إلى الجمهور.

مسرح : مسرحية (قارب بلا صياد)
للكاتب الأسبانى : اليخاندروكلسونا

موضوع الشيطان فى الأدب المسرحى تناوله جوته فى فاوست ومن قبله كر يستوفر مارلو ومن بعده عالجه الأدب المسرحى الأمر يكى فى (دانيال و بستر) . وعالجه الأدب المسرحى الأسبانى فى هذه المسرحية « قارب بلا صياد » وهى مسرحية من ثلاثة فصول ومضمونها أن (ر يكاردو) كان رجل أعمال بدأ من نقطة الصر وجمع المال بما لايتفق مع خلق أو دين أو انسانية ، وفى إحدى مضارباته المالية كاد يخسر كل أمواله ومصانعه ومناجمه .. الخ . وهنا يظهر له الشيطان ليخبره أن عشيقته وصديقه وشركاءه يتفقون مع منافسه فى الصناعة والمال بعد أن أيقنوا من قرب أفلاس « ر يكاردو » و يعرض الشيطان على « ر يكاردو » صفقة أن يوافق على قتل شخص ما بلا دم و بدون أن يعرف أحد الجريمة أو يهتدى إلى فاعلها وأدار الشيطان كرة ليظهر فى جانب فيها صياد هو « بترو أندروس » يغادر قاربه على الشاطىء صاعدا إلى التل وهو يغنى حيث زوجته « ستلا » وجدتها العجوز فى انتظاره و يقول له الشيطان (دفعة واحدة فى يوم عاصف و بترو على الشاطىء ينتهى كل شىء وتقبض أنت الثمن تكسب أموالك وتهزم منافسك و بعد لأى يوافق « ر يكاردو » وتمضى أحداث المسرحية حيث يشقى « ر يكاردو » بأمواله ولايذوق طعم السعادة وتشقى « ستلا » بفقد زوجها المكافح «بترو» الذى يشاع أن الر يح قذفت به إلى الصخر فهشمت رأسه . وتقبلها صديقتها وزوجة الصياد « كر يستان » زميل « بترو» ومنافسه أنها لم تعد تزورها وتتحوط فى الالتقاء بها ، وتحس من مجرى الحديث أن « ستلا » تشك فى « كر يستيان » و يسافر « ر يكاردو » إلى حيث تعيش « ستلا » حياة قروية متقشفة ولكنها تنعم بحرارة الشمس و برودة الر يح ووفرة ثمر الغابة والتغذى على السمك الطازج ، يجىء « ر يكارو » ليعترف لستلا و يطهر روحه وتكون المفاجأة أن تجىء زوجة « كر يستيان » تطلب « ستلا » ضرورة محضر كر يستيان وهو يحتضر إثر ارتطام قاربه بصخرة وتلفظه باسمها ولعله ير يد الاعتراف والمغفرة فهو قاتل « بترو » وتتطهع نفس « كر يستيان » وتتطهر نفس « ستلا » بالعفو وهنا يظهر الشيطان ليدور بينه و بين « ر يكاردو » حوار يطلب

فيه الشيطان من « ريكاردو » دفع الثمن . فيقول له « ريكاردو » أنا لم أقتل « بترو » فيقول الشيطان ولكنك وافقت على قتله . يقول له « ريكاردو » نعم أنا أردت ولم أقتل . فيجيب الشيطان : لايهم . الفعل عندى والإرادة متساويان . وتعلو نغمة « ريكاردو » بين « ريكاردو » ونفسه و بلادم و يسأل الشيطان : كيف ؟ أنا أسمع نغمة عجيبة .. يجيب « ريكاردو » : كل مالى خذه ، ولكن سأبقى هنا أطهر نفسى ، مما سبق أن قارفت أكافح لأفوز بحب « ستلا » . وهنا يعترف الشيطان بهزيمته : شىء صغير دائما أغفل عنه .. الحب .. ولكن « ريكاردو » أطلب شيئا واحدا ألا تذيع ما كان من شأن هزيمتك لى على أحد .. و يوافق « ريكاردو » وتقدم « ستلا » لتشعل الموقد و يكون أمامها ورقة الاتفاق السابق بين الشيطان و « ريكاردو » فتشعل بها المصباح ..

تعليق على مسرحية (قارب بلا صياد) ..

استطاع المؤلف ببراعة أن يدلل على أن الشيطان موجود بداخل كل انسان سواء كان رجل أعمال متحضر متمثلا فى شخصية « ريكاردو » أو صياد قروى كما مثلنا شخصية « كريستيان » الذى كان ينفس على « بترو » قوة الرجولة وحلاوة الصوت وحيوية العمل ..

فى الفن المسرحى : نساء طروادة :

مسرحية لجان بول سارتر . وظف فيها تقليدا أدبيا يونانيا وهو المسرحية اليونانية ، ليهدم مضمون الحرب . بكل شروره ومآسيه وآلامه و بواعثه واستخدام تقليد لهدم تقليد آخر أدبى لجأ اليه كذلك بيكت و يونسكو . وهكذا فاستخدام « سارتر » للشكل اليونانى ليهدم شكلا ومضمونا يعايشه وطلع علينا بجديد فيها هو الوجودية أن العامل الفاصل فى التراجيديا اليونانية أن آلهة اليونان تركت البشر يفنى بعضهم بعضا بينما هى فى نزاوتها كما أحس بذلك « يوربيدس » ..

التجارب التعبيرية فى مسرح يوجين أونيل الأمريكى :

بعد الحرب العالمية الأولى نشأت التعبيرية متأثرة « بفرويد » ورافضة للواقعية الخارجية ومن أسسها الرمز والتجريد والغوص فى أعماق النفس الانسانية

والجمل القصيرة غير المترابطة والحيل الحسية التى تكشف ماف داخل النفس والنماذج النطية أن كل مسرحية عن « يوجين أونيل » موضوع للتجريب التعبيرى فى الحوادث والشخوص والحوار والاثاث ..

الصراع المسرحى عند « هارلد بيتر» ممثلا لتيار الرفض بل ومابعد الرفض فى انجلترا بعد تحلل الامبراطورية البريطانية وهبوطها الاقتصادى وتفسخ العلاقات الاجتماعية تبعا لذلك ومسرحيات « بيترو » دائما تدور داخل حجرة هى الحماية من خطر وشيك يتهدد العالم ــ ذلك هو الرمز فانه يتصور العالم تحيطه أهوال مفزعة ستؤدى به حتما الى الهاوية . ولغة « بيتر» المسرحية مكثفة وشاعرية ونابعة من الحياة اليومية و يعتمد على المتناقضات والمقابلات . والصراع عنده هو فى عرض مستويين متقابلين للصراع دون أن يشيرإلى حل أما الصراع عند « لويجى بيراندللو» فيقول على مستويين يتصارعان هماالداخل والخارج و ينتهى الصراع لصالح أحدهما .

ومثال نموذجى لمسرح « هارلدبيتر» مسرحية (العودة إلى الديار) .

المسرحية البيوجرافية :

إن الفنان المسرحى كتابة وتمثيلا (ساشا جيترى) وتوفى فى منتصف القرن العشرين . ومن مسرحياته البيوجرافية التى يتعاون فيها الخيال والتاريخ فى جو من الشاعرية والكوميديا ــ مسرحيات (فرانس هل) . وهو فنان فرنسى و «لافونتين » و « ياشير» لم يسمى النقاد « ساشا جينرى » موليير القرن العشرين . وألف ساشا جينرى مايزيد على مائة مسرحية .

القسم الثاني

المسرح العربي



المسرح والإسلام
تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية
وترجمة د. رفيق الصبان

ويتحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحي فى الاسلام هو أن فكرة الصراع بين الأنسان والآلهة أو فكرة الصراع عموما وهى لب التكوين المسرحي غير موجودة فى الإسلام ..

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية تمثل عرضا مسرحيا لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظرا لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب ..

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف « جاك بيرك » المستشرق الفرنسى .

الاستلهام المسرحى للقصص القرآنى :

ألف الشاب « على السيد الشامى » مسرحية عن يوسف الصديق ، تقيد فيها بما صورته الكتب المقدسة من شخصية يوسف ولكن اضافته المسرحية هو فى تفسيره لأبعاد شخصية يوسف فقد رأى أن امرأة العزيز لم تفتن فحسب بيوسف فتنة جنسية وانما هى أعجبت بخلقه ودينه وفكره و باحساسه ، بقيمته الانسانية فى مجتمع عصره المنحط فوق مازانه من جمال وشباب ..

بناء الشخصية فى المسرحية :

ان الشخصية ينبغى أن تنمو فى العمل المسرحي من خلال مواقف وأحداث تؤذن بنمو لها من وضع هى فيه لتتكيف مع وضع آخر و يكون هنا التحول مقنعا وذلك عن طريق المواقف والأحداث لا أن يقتصر هذا التحول فى الشخصية على مايرد فى الحوار من كلام ..

عن المسرح :

المسرحية الغنائية ــ المساحة الدرامية فيها أكبر من الغناء الذى هو غالبا فردى . .

الأوبريت : مسرحية حجم الدراما فيها أكبر من المساحة الغنائية الموسيقية و يكون الغناء فيها ثنائيا أو ثلاثيا أو جماعيا . .

الأوبرا : مسرحية الموسيقى فيها هى الأساس وتوصل الدراما أو الغناء لخدمة العنصر الموسيقى حتى أن الممثل يمكن أن يكون إلقاؤه غير غنائى ولكن يتوافق فقط مع الموسيقى . .

ثلاثيات مسرحية :

١ ــ المسرح وحدات ثلاث ؛ المكان والزمان والحدث .

٢ ــ الشخصية لها ثلاثة أبعاد : بعد جسمانى غير مادى ــ و بعد نفسى ــ و بعد اجتماعى وهو سلوكها . .

فن المسرحية :

وهو فن تحويل الرواية الأدبية إلى مسرحية تراجع أصولها وظروف نشأتها فى دائرة المعارف البريطانية .

الاعداد المسرحى :

قدم معد مسرحى رواية نجيب محفوظ (بداية ونهاية) تقديما مسرحيا فحولها من الشكل الروائى إلى الشكل المسرحى وجعلها فى خمسة فصول وفى هذا السبيل حذف شخصيات ثانوية وأحداث فرعية وقدم فى بعض الحوادث وأخر توخيا لوحدة الزمان والمكان واضطر فى أحد الفصول فقط أن يجعل المشهد مركبا بحيث يتضمن جانب من المسرح إحدى حجرات الأسرة وفى جانب آخر قطاعا من حانوت بقال . .

وأنا أقول أن هذا مادام قد تم فى غيبة المؤلف فهو ليس ابداعه الأصلى لأن العمل الأدبى هنا تحول من نوع الى آخر والبناء القيمى للأحداث والتصوير للشخصيات أصابه التعديل وان زعم المعد المسرحى أن تصرفه لم يخرج عن المجرى الرئيسى للأحداث والشخصيات . .

أربع مسرحيات مونودراما
تأليف أمين بكير

١ ــ من العطش ماقتل ..

٢ ــ يوميات عصفور ..

والمسرحيات محورها القهر . ومن الجديد فيها التشكيل الفنى باللون والحركة والصوت والكتلة ، فالمكان أبيض نظيف و بنيا الشخصية من داخل وخارج قذرة . شخصية المونودراما الوحيدة التى تقوم بالتمثيل صراعها بين الخارج و بين داخلها . وهو أول مؤلف يظهر فى الأدب العربى المسرحى وقدم له دكتور عبدالعزيز حمودة .

فن المونودراما :

هو فن يجمع صاحبه بين الشكل القصصى فى الحادثة أو السرد و بين الشكل المسرحى فى الصراع وتكثيف الحوار و بين الشاعرية وهذا ماتحقق لأربع مسرحيات مونودراما لأمين بكير :

١ ــ ومن العطش ماقتل .

٢ ــ الاشاعة .

٣ ــ يوم جديد .

٤ ــ يوميات عصفور .

وصدرت عن الهيئة العامة للكتاب ..

و يضاف إلى ماذكر من خصائص فنية لأمين بكير فى الورقة الأخرى خاصية ثالثة هى أن البطولة يمثلها المكان ، وخاصية رابعة أن الصراع فيها دائما بين البحث عن شكل مصرى مسرحى جديد يحاول بعض المسرحيين المصريين المعاصرين البحث عن شكل مصرى مسرحى معاصر ، ولكنهم مايزالون يدورون فى فلك المسرح الايطالى فى القرن الثامن عشر الهجرى ولايجعلون المسرح المصرى هو الهواء الطلق ويجعلون من عناصر الطبيعة مقومات التشكيل المسرحى كالنخيل والنهر والحيوان وكل مظاهر الطبيعة المصرية .

مسرح : البطل التراجيدى الإسلامى، على يد عبدالرحمن الشرقاوى فى مسرحيتيه (الحسين ثائرا) و (الحسين شهيدا) وعند صلاح عبدالصبور فى مسرحيته (مأساة

الحلاج) . نجد البطل التراجيدى الإسلامى الذى يتسمد أبعاده من التراث الإسلامى ليعالج أفكارا مثل الحرية والعدالة ..

مفهوم البطل التراجيدى فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨ الى عام ١٩٧٨ :

وتخير الباحث لدرجة الماجستير أحمد العشرى هذا الموضوع لأن إحساس الأمة بنفسها دليل وجودها و يتأكد هذا الاحساس بوجود شخصية البطل .. وتخير عام ١٩١٨ لأنه قمة النضج فى المسرح فى مصر .. واستشهد الباحث بقول للدكتور أمين العيوطى أن الشخصية الدرامية الفنية هى تلك التى تتفاعل مع المجتمع فتجىء نمطية شمولية فى وقت معا ومن هنا فالبطل الأرسطى ابن زمانه ، والبطل الشكسبيرى ابن زمانه والبطل الأوربى المعاصر ابن عصره . ومن الخطأ أن نجعل مفهوم البطل الأرسطى متحكما فى واقعنا ومجتمعنا .

فى الفن المسرحى : سعدالدين وهبة :

اذا كان نعمان عاشور قد عنى فى كثير من مسرحياته أن يتجه الى الطبقة الوسطى فى المدينة ، بينما يتجه سعدالدين وهبة فى معظم مسرحياته الأولى ذات الفصول الى العناية بالطبقة المتوسطة فى الريف مثل (المحروسة) و (السبنسة) و (كوبرى الناموس) الذى تأثر فيها بالأدب المسرحى اليوغوسلافى . والصراع فى معظم مسرحيات سعدالدين وهبة متعددة الفصول ــ الصراع غير واضح ، والشخصيات متعددة وحوادثها متعددة ، والبناء الدرامى والحركة فيها بطيئة .

أما مسرحيات الفصل الواحد لسعدالدين وهبة فأحكم بناء وأكثر حيوية وحركة ، والصراع فيها واضح والسخرية واضحة ، وفيها نقد اجتماعى واضح مثل مسرحية (زنوبة محمدين) التى تكشف عن نفاق موظفى وزارة الثقافة وجريهم وراء التافه من الأمور الاستعراضية . ومثل (شاهد نفى) ومعظم تلك المسرحيات ذات الفصل الواحد منشورة بعنوان (الوزير شايل ثلاجة) .

محمود تيمور الكاتب المسرحى :

نشأ تيمور فى وسط أدبى قل أن يتاح لكثيرين ، فأبوه العلامة أحمد زكى باشا وأخوه الأديب محمد تيمور وعمته الشاعرة عائشة التيمورية . ولعل من أهم سمات

حياته أنه من وسط أرستقراطى ، وأنه لظروفه الصحية من ضعف بنيته واصابته فى مفتتح الشباب لم ينتظم بالتعليم العالي ولكنه ثقف نفسه بالعربية والأجنبية من فرنسية وغيرها أدبا وحضارة وشغف بالأدب بخاصة ، وكان نضجه الفنى بدايته القصة ، وتلت بعد تجاربه المسرحية التى تدل على علمه بمكوناتها الفنية ، وأهم مايميزه فى الفن المسرحى هو اتقانه لرسم الشخصية وتحليله لها من الخارج والداخل تحليلا نفسيا وأخلاقيا ورصد مجالاتها النفسية فى الخارج أو انعكاس السمات النفسية على السلوك الخارجى وتوجيهه للأحداث أو توجيه الأحداث للشخصية . وبعد الحرب العالمية الثانية نجد من مسرحياته ذات الفصل الواحد (المخبأ ١٣) ومسرحية (قنابل) . يحاول فيها « تيمور » تحليل غريزة حب البقاء أو موقف الانسان من الموت سواء كان هذا الانسان غنيا أو فقيرا مثقفا أو أميا ... الخ . وحاول المسرحية التى بطولتها المحورية لنماذج بشرية من التراث الأدبى أو التاريخى يحللها فيعريها من هالاتها المحيطة بها ، ففى مسرحية (حواء الخالدة) يعالج حب عنتر لعبلة مبعدا كل مظاهر بطولة عنتر ومبقيا فحسب عاطفة الحب . وفى مسرحيتى (المزيفون) و (أشطر من ابليس) يعرض فى أولاهما لفساد الحياة الحزبية فى مصر وفى الثانية يعرض لفساد الحياة النيابية كما يعرض فيها جانبا لمسألة هل الشر فطرى أم مكتسب ، ويجيب بأن الشر غريزى . ومن التراث التاريخى مسرحية (ابن جلا) يعرض فيها لشخصية الحجاج .. وفى مسرحية (صقر قريش) يعرض لعبد الرحمن الداخل منبها الى نقطة ضعفه الدرامى هو أنه كان يطارد من يتآمر عليه أو يظنهم متآمرين ، وكذلك كان يطارد المرأة التى تطارده ، عاش حياته يطارده العباسيون فكان قاسيا فى مطاردة الآخرين وكذلك له من المسرحيات التاريخية (طارق الأندلسى) .

والمآخذ الكبرى على فن تيمور المسرحى أنه مجمعى اللفظة والأسلوب فى حواره المسرحى مما يمنع تدفقه وحيويته ، ولهذا نجده يكتب المسرحية بالفصحى للقراءة وبالعامية للتمثيل . والمأخذ الثانى أن خط الصراع الدرامى عنده قد يفتر ولكن يخفف من هذا الضعف بروز عنصر التشويق فى مسرحياته . وهو إلى هذا كله له مسرحياته الاجتماعية العديدة ..

التركيز والحوار المسرحى :

يرى توفيق الحكيم أن حبه للمسرح لما فيه من حوار، وفى الحوار التركيز والاقتصاد وهذا التركيز أو الاقتصاد أو الايجاز ميراث عن العرب وميراث عن قدماء المصريين الذين كانوا يميلون الى تركيز الشكل و بساطته فى البقعة الصحراوية الجرداء..

توفيق الحكيم . الكاتب المستقبلى :

أشواك السلام ، الطعام لكل فم ، تقرير قرى ، بناك القلق سنة ١٩٦٣ ، التعادلية فى نظرته الى الكون ، مقالاته ومسرحياته ..

ويمكن ترتيب هذه المؤلفات المستقبلية ترتيبا زمنيا ..

فى مسرحيه (تقرير قرى) سنة ١٩٧٢ تصور عالما صينيا يقع فريسة لمن يساومه على اختراعه العلمى . وهو اختراع يقضى على الجوع فى الصين وفى كل مكان وفى عام ١٩٥٧ كتب مسرحية (أشواك السلام) داعيا للحياد كحل تعادلى لمشكلات العالم .. رحلة إلى الغد سنة ١٩٥٧ .

وفى شاعر على القمر يكشف النوايا الاستعمارية فى الاستيلاء على القمر وسنرى تطور فكر توفيق الحكيم فى تناوله لقضية فكرية بعينها من عام لآخر.

المسرح المصرى وحرب أكتوبر:

كل انسان يكره الحرب ، ولكن كل الكتاب يمجدون حروب التحرير القومية ومن هنا تناول الأدباء موضوع الحرب من حيث أثرها على المجتمعات وفضح بواعثها والتنفير من وحشيتها . تناولوها بطريقة غير مباشرة مثلما نجد فى فيلم (صوت الموسيقى) المحول عن مسرحية بهذا الاسم تتعرض لحياة مربية موسيقية فى اطار من كراهة للاحتلال النازى للنمسا ، وعدم الرغبة فى تعاون البطل (كابتن فون تراب) الضابط البحرى فيها . لقد كان فى حرب أكتوبر من مثل موضوع الهجرة وتناول زاوية منه أيضا (كالرحيل عن المدينة ثم الوصول اليها) دون التعرض المباشر للحرب ولكن النقد المسرحى لم يفتح المجالات أمام الابداع والابداع أيضا لم ينفعل بالحدث الا قليلا ..

معطيات حرب اكتوبر للمسرح المصرى حتى سنة ١٩٨٠ :

أما المسرح الخاص فلم يلتفت لهذه الحرب ، وأما المسرح القومى فاستعاد فور حدوث الحدث مسرحية الغول وهى مترجمة ثم قام بالتأليف الدكتور رشاد رشدى مسرحية (شامينا) ومحاكمة عم أحمد ، و بلدى المحبوب ، و يوسف السباعى العمر لحظة ، وألفت مسرحيات رأس الفسق ، ومسرحية لعدلى سليمان واستبقيت من الاقاليم مسرحية (شدى حيلك يابلد) وهى شعرية ... الخ وكانت الحركة النقدية عموما ليست فى مستوى هذا الحدث الكبير و يلحظ أنه كانت هناك نهضة مسرحية من ١٩٦٠ ـــ ١٩٦٦ وسجلت مسرحياتها بالتليفزيون ثم حتى عام ١٩٧١ سيطرت القيادات اليسارية على مسارح الدولة ومايزال بعضها مسيطرا على مسارح الأقاليم . ومنذ عام ١٩٧١ إلى اليوم أبعدت تلك العناصر عن العمل المسرحى وإن كان مايزال أثر إضعافها للمسرح باديا ..

الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب اكتوبر :

ولنبدأ بالقصة السينمائية والفيلم الروائى والتسجيلى : أن الحرب مأساة الانسانية ولم تفلح السينما المصرية فى تسجيل هذه اللحظات التاريخية النادرة فى حياة الشعوب وهى لحظات الانتصار ، بل جاءت الأفلام فى جملتها تجارية لم تتعد أصابع اليدين ، وكانت حرب اكتوبر على هامش تلك الروايات .. ومن أسف فان فيلمين من تلك الأفلام أحدهما مصرى عن فيلم روسى والآخر ممصر عن فيلم (جسر وترلو) . ومع أن لدى جيشنا وحدة التوجيه المعنوى ولديها كاميرات لتصوير مشاهد الحرب ، فانا لم نحظ منها بفيلم عن لحظات عبور خط بارليف ، واقتحام سيناء ورفع العلم المصرى ، وتسجيل معارك الدبابات .

ان الفيلم الوثائقى أو التسجيلى هو الذى أفلح فى التصوير العاطفى الواقعى لحرب أكتوبر ..

إن وقع الحدث إن كان ضخما لايسمح لعاطفة الأديب المثقلة باقتراب الحدث منها وطأته الضاغطة عليها أن تعبر بألوان الأدب ، ولكن حين يبتعد الحدث يمكن للأديب أن يتنفس . قبل هذا أو نحوه حين صمت الأدباء صمتا طويلا بعد حدث

اكتوبر . ونظم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب رحلات للأدباء ليزوروا خط بارليف و يشاهدوا مسرح المعارك فى سيناء لشحنهم بشحن عاطفى ، ولكن جاء الأدب المسجل لحرب اكتوبر والمنفعل بها فى جملته هزيلا ليس فى مستوى الحدث . أصدر بعض العسكريين والصحفيين كتيبات عن هذه الحرب ، وقيلت قصائد ، وألفت مسرحيات وقصص وروايات وكتبت مقالات وأذيعت من الاذاعة والتليفزيون أعمال درامية غير مدونة واستعيرت بعض الأفلام الوطنية أو الدراما القومية تكريما لحرب اكتوبر .

الشيخ سلامة حجازى .. ومسرحه الغنائي

بدأ الشيخ سلامة حجازى منشدا دينيا وقارئا للقرآن ومؤذنا . ومن هنا ندرك سر حلاوة صوته وصفائه وقوته نتاج تجويده للقراءات وآذانه . فان من يعنون الآن بتدريب الأصوات يأمرون المغنى بالصعود الى مرتفع وأخذ شهيق وزفير لتنقى الحنجرة و يصفو الصوت . وكان الشيخ سلامة مسرحيا حرفيا يعنى بالديكور ومايسمى الآن بالفلاش باك . فيضع ستارة بعد الستارة الأصلية لتنفرج عن المشهد المستعاد من الماضى . ومسرحياته الغنائية كلها بالفصحى وهى إما مترجمة كأوديب وهاملت وإما ممصرة وإما مؤلفة خصيصا ، والشيخ سلامة فنان سكندرى سافر إلى سوريا وشمال افريقيا وايطاليا ليطلع على فن الأوبرا وهنالك نال تقديرا من المسرحيين الايطاليين ، واسمه محفور هنالك وكان ينهى الشيخ سلامة مسرحياته بما يسمى بالسلامات وهى تحية للسلطان عبدالحميد أو الخديوى إسماعيل أو عباس ..

إن الصوت العالى فى المسرح الغنائى هو صوت سيد درويش لأن تراثه قد جمع ، أما الشيخ سلامة فتراثه مشتت وهناك اقتراح بشأن ذلك التراث فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، لكنه لم يأخذ بعد حقه من التنفيذ العملى ..

فى الفن المسرحى : الشيخ سلامة حجازى :

إضافة إلى ترجمة حياته : سماه أبوه وكان شيخا متدينا باسم (سلامة) تيمنا بسلامة الرأى وهو شيخ جماعة الصوفية الرأسية بالاسكندرية وقد رأس الشيخ

حجازى بعدئذ هذه الفرقة الصوفية ، وظل حياته تقيا ورعا نقيا وزاد من كل ذلك حساسيته الفنية . .

تاريخ المسرح المصرى لزكى طليمات

فى حديث إذاعى قال زكى طليمات أن كل الفنون تعبير عن الحياة مضافا اليها المعبر ومن هنا فهو يضع منهجا فى التاريخ للمسرح المصرى يقوم على دراسة النصوص المسرحية لا على الرواد الممثلين ، لأن هؤلاء الممثلين فنانون باعتبارهم معبرين عما فى النصوص المسرحية محكومين بالأسس الفنية للمسرحية .

وذكر أنه ثمت نصوص للمسرح المصرى الفرعونى واليونانى والمسرح فى تلك النصوص طقوس وعبادة

ثم تجىء فترة فى تاريخ المسرح المصرى يكون فيها نصوص مرتجلة كالساحر الأراجوز . أما خيال الظل فله نصوص مكتوبة يقال إنها حوالى مائتين بقى منها ثلاثون ولكن ليست مسرحا بل هى تمثيل .

ولزكى طليمات كتاب آخر يصور فيه صورا وذكريات فنية تعطى مناخ المسرح فى عصره وكذلك الحال الفنى ورأيه أن المسرح اليوم بلا روحانية التغير الاجتماعى والظروف الاقتصادية .

مسرح باكثير

يعد علىأحمد باكثير فى المسرح الاسلامى من الدعاة أصحاب الفكرة الذين يوظفون أدبهم لخدمة مبادئ دينية أو قيم خلقية اجتماعية تماماً كما كان برنارد شو يدعو فى مسرحه وأدبه للاشتراكية . وهنريك ابسن للاصلاح الاجتماعى . وعلى باكثير له نحو من سبعين مسرحية ورواية . منها مسرحيات ذات فصل واحد يخدم بها قضايا العرب والمسلمين جميعها فى كتاب بعنوان (المسرح السياسى) . ومن مسرحياته التى استخدم فيها النماذج الأسطورية مسرحيات (شهرزاد) و(فرعون الموعود) و(فاوست المسلم أو فاوست الجديد) . ولنقف قليلا عند بعض مسرحياته : أما فاوست فأسطورة ألمانية ، وجد كريستوفر مونى رو فى العصر

الاليزابيثى مشابه من سلوكه هو الشخص المائل إلى الانحراف . وهى أول مسرحية انجليزية تعرض لهذه الأسطورة وترمز فى عصر النهضة الى حب المعرفة والتطلع الى آفاق جديدة فى الكشف . أما « جوته » أديب الالمانية لأشهر فقد جعلها فى مسرحيته (فاوست) رمز التحرر والتحلل من كل القيود التى تحد فكر واحساس الانسان . ورأى فى الاسطورة أديب الفرنسية « أندر يه مالرو » مايمثل قلق وتمزق الانسان بعد حربين عالميتين . وفى أمريكا استعار « يوجين أونيل » مضمون أسطورة فاوست وليس شكلها ليعبر عن هموم وقلق الانسان المعاصر وسط تيارات عاتية متعارضة .

أما « باكثير » أديب الاسلام فاستعار الشكل ووظفه فى خدمة فكرتة الاسلامية فى أن الشيطان ليس له سلطان على من قوى ايمانه ، لقد آمن فاوست بالعقل ، ثم تبع الشيطان فى اشباع الشهوة الحيوانية التى كانت نارها لا تنطفئ ، وأضاء فى قلبه نور الايمان فرأى الله فى كونه الفسيح بعقله وقلبه ورفض أن يسخر علمه فى خدمة واحدة من القوتين الأعظم ، فتدمر إحداهما الاخرى لتنفرد بتدمير العالم و يصبح هو الطاغية الجبار ، ويموت فاوست تائبا

ومسرحيته (سر الحاكم بأمر الله) يقول أنه درس طو يلا شخصية الحاكم وصلاته بالناس و بذوى قرباه فتعرف منه على شخصية متصوفة شفافة رأى الناس فيها مجنونا وليس بمجنون ولكنه يخالف ما يسودهم من حب الدنيا والطمع فى الماديات ثم يلتقى الحاكم بأمر الله برجل داهية عرف سر الحاكم فى حبه للتصوف ، رجل ايرانى اسمه « حمزة الزرزنى » يحمل كتابا قديما فيه تبشير بأن الحاكم بأمر الله اله ، و ينغمس فى هذا التيار ، ثم تثوب اليه نفسه حين يعرف أن اخته « ست الملك » تدبر مؤامرة لقتله حين يختلى للعبادة فى جبل المقطم ، و يرى أن قتله تكفير لما اقترف .

ومسرحية (مسمار جحا) تعالج موقف العرب من الاستعمار ، والذى يتمسك حين يحل بمسامير يروح ويجئ بدعوى الاطمئنان عليها . ومسرحية (جبل الغسيل) هى أخطر مسرحياته التى لقيت هجوما عنيفا من اليسار يين لأنه عالج فيها الشللية

فى الأدب وتسلط اليسار يين على مراكز الاعصاب الحساسة فى الثقافة والفكر والفن .

وخط الصراع الرئيسى فى مسرحياته واضح ، وكذلك خطوط الصراع الجانبية متصلة بالخط الرئيسى الا ماندر . أما عنصر التشو يق فكان يفتقد أحيانا لأن الموقف الحوارى يسبق فيعلن عن مؤامرة أو فكرة .

ومن مسرحياته الهادفة مسرحية (دار ابن لقمان) وظف فيها ما دار من حرب بين المسلمين والصليبيين ، فى وقت تشتعل فيه الحرب بين العرب واليهود . الرامية الى اغتصاب فلسطين والقدس و يرهص فيها « باكثير » بأن السلام هو الحل لهذه الحروب التى تثار باسم الدين .

فن باكثير المسرحى :

قدمت الباحثة عفاف عواد سلامة بحثا لدرجة الماجستير باشراف الدكتوره سهير القلماوى وناقشها فيه الدكتور أحمد هيكل وطه وادى ، وقالت الباحثة ان « باكثير يعد الحلقة المفقوده فى تطور المسرح الشعرى بعد شوقى وعز يز أباظة باشا ، ثم جاء جيل المعاصر ين أمثال « صلاح عبدالصبور » و « الشرقاوى » و «معين بسيسو . . الخ وقد فند هذا القول دكتور « طه وادى » الذى حمل حملة عنيفة على باكثير فرآه لم يأت بجديد وانما كان يتناول ماتناوله غيره و يتأخر به مرتبه فتناول ما ابدع فيه شوقى وتيمور وتوفيق الحكيم وعادل كامل . . الخ . وأنما جاء إلى المسرح وكان قد نضج بجهود شوقى وعز يز أباظه وتيمور وتوفيق الحكيم . وجاءت أعماله المسرحية غير ناضجة ولا فى مرتبة أولئك . وكانت الباحثة قد رتبت بحثها على أساس مسرحيات مصادرها تاريخية ـــ مسرحيات مصادرها أسطور ية ـــ مسرحيات مصادرها شعبية ـــ مسرحيات مصادرها دينية ـــ مسرحيات مصادرها اجتماعية .

ورأت الباحثة أن البناء الفنى كان على حساب الفكرة أو المبدأ الدينى أو الخلقى أو الاجتماعى أو السياسى الذى يدير عليه باكثير مسحر يته . وأنه صرح بهذا أحد أعماله مخالفا بذلك ماأصله من قواعد فنية فى كتابة (فن المسرحية .

ورأى دكتور هيكل أن المنهج بهذه الصورة معناه التعرض لمسرحية مسرحية من أعمال « باكثير » وقد يؤدى هذا الى تكرار ماقيل مرة مرارا عديدة ، اقترح أن يعالج المنهج اما على اساس تاريخى أو على اساس فنى . ودافعت دكتورة سهير عن ذلك بأن الباحثة رائدة وأنها بعد تحليل أربعين مسرحية تعبت وهذا طبيعى فالبحث بحاجة الى من يكمل خطواته .

وردا على ماقاله دكتور وادى من منزله باكثير فى عالم الأدب والمسرح . قالت : ان باكثير ملأ حياتنا الأدبيه مقالات ونقداً وقصصاً وروايةً ومسرحية ومات قبل أن تطبع ملحمته الاسلامية فى ثمانية عشر جزءا وأنه من حقه على البحث الأدبى ولو كان من أدبا الطبقة الثانية أن يلتفت اليه بحق ما اعطى للأدب من جهد لاينكر . أن ماكتب عن باكثير نقدا حادا أو هجوما أو تنازلا سريعا يتفق وطبيعة الكتابة المسرحية وأنه لم يظفر الا بدرس من أحمد شمس الدين ا الحجاجى فى كتابه عن الأسطورة وعز الدين إسماعيل فى كتابيه (التفسير النفسى للادب) ومواقف من قضايا النقد . ولاحظت دكتوره سهير ان باكثير برغم استمداده من مصادر متعدده لم يستمد مسرحياته من معين أدبى أو فنى خالص مع أنه ليس قبل الحظ منها .

وكان من نتائج الباحثه أن باكثير استخدم اللغه الفصحى فى مسرحياته لتطول معها أو تقصر حسب طبيعة الموقف ، وصار يطلق على أسطر الحوار (الجمل الشرعية) لا البيت الشعرى محدد التفاعل . وأن خطوط الصراع عنده قد نبهت وتغمض ورأى دكتور هيكل أن مصطلح الوجود المسرحى لا يرادف الحضور المسرحى فان معنى الحضور المسرحى هو تألق الشخصية وامتلاكها للمشاهدين .

شكل جديد للمسرح المصرى

حاول « دكتور يوسف ادريس » بمسرحيته (الفرافير) صياغة شكل جديد للمسرحية المصرية بناء على مزيج من فكرة علمية مجردة وهى أن الالكترون يدور حول البروتون لأنه تابع له وأيضا عناصر الأراجوز والعرائس . وذلك أنه فى مسرحيته (الفرافير) وفى نهايتها يموت السيد ويموت معه تابعه ولكنه سيظل يدور حول سيده لأن هذا قدره ومع الشهادة للمسرحية بأنها ممتعة وطلية ، فقد انتقدها

دكتور محمد مندور بأن دكتور يوسف ادريس يحاول اعادة بناء الكون . فيتناسى كل الخطوات المسرحية السابقة عليه و يبدأ بصياغة من أول وجديد وأن ما أدخله فى هذه الصياغة الجديدة من أراجوز وعرائس لا يمثل عناصر جوهرية فى البيئة المصرية ، ومصرية هذه العناصر مشكوك فيها ..

بينما قال دكتور القط : لايمكن بناء المسرحية على التجريد .. وقال بمثل ذلك « الفريد فرج » أما دكتور «على الراعى» فقال بأن فى المسرح نظريتين : احداهما تقوم على الايهام . النظرية الأولى تقوم على الايهام بأن ما على خشبة المسرح جزء من حياة المشاهد و يندمج كلا الممثل والمشاهد فى المسرحية . والنظرية الثانية تقوم على ابعاد فكرة الايهام وهى نظرية « بريخت » التى اقتبسها من المسرح فى الشرق الأقصى وهو مسرح متأخر ولكن « بريخت » به يعطى باستمرار الحاحا بأن مايشاهد هو لعب وتمثيل .

وكذلك نقد دكتور رشاد رشدى المسرحية بأنها أساسها التجريد والتجريد ليس محور المسرح الغربى .

مسرحية الشيطان يسكن بيتنا

تأليف الدكتور مصطفى محمود وهو يرى أن مضمونها الحب والفن . وكيف أن مؤسسات (الهلس) فى العالم تشوهها . و يعترف دكتور مصطفى بأن مايهمه هو وصول فكرته ولو كانت مباشرة و بلا تكلف فنى (تغليف فنى)

وهو يعترف بأنه يعنى فى رسم الشخصيات برسم البطل وغريمه وربما ثالث كذلك . أما الباقون منهم عنده (كومبارس) .

وقد غلب على الفصل الأول عنصر الصراع الدرامى بينما الثانى والثالث كانا خطابيين مباشرين .



القسم الثالث

مسرح شعرى



عناصر بناء المسرحية الشعرية :

فى المسرحية النثرية تتأزم لحظات الانفعال فيتوتر معها الأسلوب ليصل الى حد الشاعرية . أما فى المسرحية الشعرية فان لحظات الانفعال فى تصاعدها الدرامى تجعل الأسلوب الشعرى عاطفيا حادا متوتر . و يساعد الشعر الحر بمرونته و بالخروج فيه من وزن الى وزن على الإيحاء بتغير الموقف أو تلوين العاطفة . ثم أن لمرونة الشعر الحر مايساعد على الحوار طولا وقصرا وانتشارا على مساحات من المسرحية هنا وهناك . ونجوى الذات لا تأخذ موضعها الحق من المسرحية الشعرية إلا فى لحظات الانفعال المتأزم .

واذا أريد التعبير عن موقف جماعى فان صوتا واحدا يؤدى الموقف ترددة وراءه جماعه الكورس ، أو ترددة الجماعة وحدها .

فكرة فنية

تحدث الى الصديق الأستاذ دكتور فخرى قسطندى أستاذ الدراسات بكلية الآداب ــ قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة أنه مشغول ببحث عن الأدب الجاهلى يبرهن فيه على عالمية هذا الأدب والتقائه مع الكلاسيكيات الأدبية العالمية فى صور وأفكار وأحاسيس ومواقف وضرب لى مثلا أن معلقة امرىء القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ..) قصيدة درامية فيها الحوار والحركة ونجوى النفس .. الخ . (فقفا) قول وحركة ثم تفتح ستار القصيدة (نبك) فعل .. والفكرة راقتنى فانه حقيقة يمكن معالجة المعلقات الجاهلية معالجة تحليلية درامية تفتح آفاقا جديدة لمتعة الفكر والقلب .

الصراع الدرامى فى الأدب الجاهلى

الأدب الجاهلى فيه غنىء بالصراع الدرامى ، ومثال هنا على مانقول موقف جليلة التى قتل زوجها كليب بيد أخيها جساس وما قالته من شعر درامى فى موقف تتعارك فيه الانفعالات بداخلها فان انتقمت من أخيها يكون صراع يؤدى الى حرب بين قبيلتى بكر وتغلب وانتقم ابن جليلة لأبيه من خاله جساس فقتله .

أبو العلاء المعرى وصلاح عبد الصبور والمسرح الشعرى

كان أبو العلاء المعرى يعد المتنبى شاعره الأثير ونلمح وقوعه فى اساره الفنى فى ديوانه (سقط الزند) أما نضجه الفنى واستقلاله الفكرى والأدبى فنجده فى (اللزوميات) ورسالة الغفران ولعل اخفاق رحلة المعرى الى بغداد ونبذه من مجلس الشريف المرتضى الأخ الأكبر للشريف الرضى هوأن المتنبى كان شاعر أبى العلاء الأثير ..

ه تأثر صلاح عبد الصبور بأبى العلاء فى أنه جعل الفكر خيطا من خيوط نسيجه الشعرى فأبو العلاء الشاعر المتفرد فى العربية الذى يزاوج بين الفكر والإحساس ..

ه شغل صلاح عبد الصبور بالمسرح الشعرى من سنة ١٩٦٤ و بصدد مسرحيته (مأساة الحلاج) فقد عدها النقاد أنها (شعر مسرحى) وليست مسرحية شعرية لأن الأحداث فيها قليلة و يرد عبد الصبور بأن شكسبير كان ممثلا ولهذا ملأ مسرحيته بالأحداث ليشغل متفرجى عصره ، أما المسرحية اليونانية والمسرحيات الحديثة عند (اليوت) و« بيكيت) و« واكارد » فالحدث النفسى فيها هو السائد

ه طه حسين والمعرى يصدر كلاهما من منطق نفسى واحد هو التحدى .

مسرحية ليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور

ه نقد دور الصحافة قبل الثورة فى الدعاية للقصر وللاستعمار .

ه الشعر أيضا يمدح المليك .

دور الحوار عند أهل الكلمة أو السلاح للثورة . عبد الصبور مهتم برسالة الكلمة (مأساة الحلاج) وهو من رواد الشعر المسرحى المعاصر وله دور فى ضفر الفن بالفكر .

ما المصورة التى وظفها الشاعر لخدمة فكرة (حلم الشاعر والشعب بالحرية) والعدل قوتان قاهرتان فى المجتمع . الذهب والسيف لدى القصر والاستعمار رأى الشاعر فى الدين مما يرويه زياد من شكله .

حديث عن الشيخ متلوف ولدينا منه الكثيرون . ثم نقد لمجتمعنا يثير الضحك منذ خمسة آلاف عام . الشخصيات رمزية فالأستاذ هو التاريخ وهو يصرح بأنه صانع قصة ليلى والمجنون ومن ثم فهو أحق باخراجها . أم ليلى فهى مصر تلك الروح الضائعة بين الواقع والحلم .

والحب مثير لحساسية القانون فهذا شرطى يقبض على فتى وفتاة متحابين والصحفى ينشر الخبر حول هالة من الفضيلة والخلق .

تصميم المسرحية :

الفصل الأول : المنظر الأول :

جماعة من المحررين بينما أخذ ورد من أوضاع الأمة ثم فى نهاية المنظر يقترح عليهم الأستاذ تمثيل مسرحية مجنون ليلى .

و يبدأ المنظر الثانى بأبيات من مسرخية مجنون ليلى لشوقى .

ثم يقطع هذا المنظر من الماضى حديث معاصر عن الحب وهل الحب يبنى المجتمع الجديد ؟

واذ يتصل الأستاذ فى الحوار يبدأ سعيد وهو يأخذ دور قيس فى انشاد أبيات شوقى من مسرحيته . يلحظ أن الأستاذ يعطى سعيدا الشاعر وصاياه الفنية .

شخصية حسام البدين الضحوك وهو يخرج من السجن ليصبح جاسوسا على اخوانه .

بعد وصاية الاستاذ الفنية ثم شعر قيس الذى ينشده سعيد يدخل حسام الذى كان مسجونا ليشترك فى حوار ساخر فالشرطة وضعته فى قبو ليعرف فرق مابين العصر الحجرى وعصر الشرطة .

و ينتهى المنظر الثانى بأن ثمة حفل سيقام لتكريم المجاهد المطلق السراح (حسام)

وهنا نقاش واقعى بين سعيد وليلى وقد أكلته نار الغيرة يسألها هل تحب حسام وهل تنوى نسيانه : هنا واقعية . وهنا صراع . ومن قبل صراع بين السلطة والشعب . ثم صراع فى قصة (ليلى والمجنون) التى تمثل . ثم هناك صراع الأفكار ونلحظ الواقعية المفرطة فى هذا التصريح بعلاقات الجنس .

وما يدور من حديث الحب بين سعيد وليلى وأن بدت واقعية فيها حرارة العاطفة فهى حب مصر لشعبها . ثم يدخل زياد وحنان الصحفيان وقد جاءا من تحقيق صحفى مع سعيد تأثر به وهنا اسعيد وصراع فى احساس زياد الطبقى بعاطفة حب لتلك هذه السيدة الثرية .

يريد ولكنه يخاف حنان ولعلها رمز الطبقة المتوسطة . نقاش عن الدين والعدل بين حسان وسلوى .

و ينسى الأستاذ هذا المنظر حين يجد كل أليف مع أليفه فالواقع أكثر صدقا أو تمثيلا !!

الفصل الثانى :

المنظر الأول :

المقهى نصفان نصف مضاء ونصف مظلم

ليلى تحاور سعيدا وتفاتحه فى هل سيتزوجها ؟ وفى الحوار يسأل سعيد ليلى عن أمها الكتوم التى تثور أحيانا كالبركان أما أبوها فهو مشلول وهذا يشير الى مصر .

وحديث ليلى عن الحب هنا أنها آملة فى حب أبنائها وهنا الحديث العاطفى المظهر يكشف أنه رمز لمصر . والزواج هو الاقتران على هدف . وليس الحب هو الجنس أى المتعة وليلى تتحدث عن غرفة تذكاراتها السوداء .

سعيد يتحدث عن تذكاراته السوداء فأمه تزوجت بمن تحب .

جده مات أيام ثورة الجراحى ورفاقه ، يضىء الجزء الآخر ليعود بنا المشهد الى سعيد الطفل وأمه بعد وفاة أبيه ومنه تصوير لجوع الطفل وشقاء حالها .

و بين حين وآخر يضاء جانب المشهد و يظلم الجانب الآخر ليصور مراحل زمنية فى حياة سعيد وفى كلها جوع سعيد وشقاء حاله وأمه .

ثم زواجها ممن يمس عليها بالأكل وابنها و يأخذ منها كالوحش وهو فظ فى معاملة ابنها .

و واضح هذا الرمز فى عداء الزوج الفظ للصبى رمز الحاكم المستبد والشباب المأمول فيه .

ثم نقلة من واقع التذكارات السوداء الى واقع رجولته وهو يقول اننى رجل ملتزم فى مجتمع بئيس .

قول ليلى (أني وتر مشدود ينبغى أن ينحل على كفيك لحنا وتقاسيم) . المظهر حديث جنسى . . ولكنه رمز إلى ماينبغى أن يحققه الحب بين مصر وأبنائها .

المنظر الثاني :

مقهى وحانة . . و يدور حوار بين حسام وسعيد وز ياد حول القاهرة العصر ية .

ان الحوار حول العصر لماذا ؟ لأن العالم عاهر والدنيا هى رمز للعالم المعاصر .

ومن ثم يدخل فتى وصبيه وهنا نجد نقله من أسلوب الشعر الفصيح الى أغنية شعبية تتغنى بمصر وأن الذى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى . وشرب الخمر فى هذا المجلس لأن الحال كئيب .

وهنا سعيد ينشر آخر أشعاره عن النبى المهزوم . وفيه أن دور الكلمة قد انتهى . وجاء دور العمل وهى على كل أر باب الكلمة .

أبدى عبقر السخر ية . وعبقر الصورة فى المسرحية والشاعر فى ختام مقطوعته سينبه أنه لن سجنهم اللواذ بالصمت :

ثم تطلع لمن سيقوم بدور الفارس بعده وهى من أحلى الصور .

والمضمون كله نعى على هذا الجيل الآسن يقضى وقته بين المقهى والحانة ولايضع شيئا حتى فى الحب .

وحوار عن سعيد وحبه ليلى .هى حلم لا يتملكه ولكنه يتمنى أن يحياه .

ثم سخر ية بالدين فى دعوة المغنى بأن يسقيهم خمر الجنة ان سقوه خمر الدنيا .

وهنا صراع : فز ياد يقول أن ليلى قد مالت هذا الوقت لحسام فهو يخلب النساء والدودة فى أصل الشجرة .

ثم يخبر أصحابه أن حسام جاسوس ثم حوار شاك . فى حسام .

هذا اللص سقط ضحية المستعمر واغوائه ويخبر ز ياد القوم أنه دخل على حسام وهو يبلغ رجال الأمن تلفونيا عن رفاق جهاده . (هنا صراع بين الجهاد والاستسلام) وهذه المسرحية تتولد فيها ومنها الصراعات فصراعاتها كامنة فى النفس البشر ية الواحدة أو بين انسان لآخر .

ثم يقول ز ياد أن حسام يقول أن مجابهة الأمر الواقع هو أعلى مراتب التاكتيك وفلسفته فى ملاينة الحاكم والمستعمر .

وهكذا يصبح الأصحاب أعداء (صراع) .

الفصل الثالث :

حسان يدخل بيت حسام فجأة وهو يمارس الخطيئة فى انتهاك حرمات الوطن وكشف سواءاتها السخر ية (يفوح عطر الو يسكى النفاذ) انتهت الليلة بمآتم .

صراع بين الحق والباطل (فحسام ينكر رواية ز ياد) . وهنا يدخل حسان فى صراع مع حسام بالكلمة أولا ثم يخرج مسدسه .

ولطيف قول حسان لحسام (أنى الآن أقتل مقتولا) لأغواء قتل المستعمر روح المجاهد فى حسام الذى ير يد قتله حسان مرة أخرى .

و يطلق حسان النار على حسام فتنطلق طلقة على رنين جرس الباب و يدخل ز ياد وسعيد وتبرز ليلى من غرفة وهى بملابس داخلية .

ثم حوار بين ليلى وسعيد . سعيد ير يد أن يعرف من اغتصبها حسام ؟؟
والصورة الحقة رمز للمتاع المتبادل .
ولكن الجاسوس قد خدعها .
الذى مناها بالزواج .

و يغمى على حسان وهو سعيد وهو يتمتم (أمى ـــ ليلى ـــ النور) . .

و يطلع الصبح وسعيد نائم على ذراع ليلى فى ضوء الظهر الباهر . ثم مناجاة بين ليلى وسعيد بين مصر وحبيبها الشريف سعيد .

ليلى تقول لسعيد .. ان كل مناور روحى تتفتح لك ..

لاحظ ما مر بمصر من مآس يسميها الشاعر غرفة التذكارات السوداء ..

سعيد فى قوله . انه كان يدخن صغيرا لعله يشير الى التنفس .

ثم حوار يتبادل فيه الحبيبان شعر قيس التقليدى .. وهو تأكيد للحب الذى يربط مصر بينهما .

وهنا يدخل حسام . على هذا المشهد الودود .. يريد أن يرمى بسعيد و يستأثر بليلى فهو مازال حيا كما يقول .. ويهدد بأنه وشى بحسان وسيسيل دماء أصحابه سابقا .

يثور سعيد على رغبة حسام اللهو بليلى و يضرب به سعيد بالتمثال الذى هو مطفأة سجائر .

وليلى رمز الى أن الشعب بحتمية التاريخ يصرع الغزاة أو بما لديه من خبرة فى صراع المستعمر يقهر الغزاة . واطفاء السجائر اشارة الى التنفس وحين اطلاق الدخان فى الهواء .. وخمود النار يقهر المستعمر .

و ينتهى المشهد بنداءات باعة الصحف يعلنون فيه جريمة القاهرة على لسان حسام التى تسجل حدثا له نظير فى أحداث التاريخ المصرى ونسمع هنا بتسمية سعيد بالمجنون .

المنظر الثالث :

الأستاذ ـــ زياد ـــ حنان ـــ سلوى

والأستاذ هنا التاريخ يعنى العظة والدرس من هذه المعرفة لنودع من ضاعوا منّا اختيارا كى نجتاز إلى مدن المستقبل) .

و يسأل : الى أى المدن ترحل ؟

احترقت مدينتنا ؟

حوار حول الموقف ـــ ما العمل ؟

زياد (يمثل الشباب) (سلوى) الشابة سلوى لن تتزوج حسام مدام حسان قد مات وهى ستذهب للدير .

أما زياد سيشغل وظيفة مدرس بروضة أطفال ومعه (حنان) وهذا رمز الجيل الطالع ..

ثم بنبوءة مشرقة بفرسان جدد يكتبون ويمثلون ..

وعامل المطبعة يُنبىء بأن الشرطة يصادرون المطبعة يعنى وسط الكلام بعد ..

أغلق باب المكتب فهذا زمن ينبىء فيه كل الأبواب ..

المنظر الرابع :

الأستاذ يزور سعيدا فى السجن وأنه وكل محاميا للدفاع عنه . ويخرج سعيد ورقة يسلمها للأستاذ (التاريخ يخاطب أبناء الشعب بكل فئاتهم و بلغة النثر و بألفاظ موحية يعهد اليه برسالة الجهاد) .

سعيد يطلب لعبة المسرح من الأستاذ وهى رمز للحاكم .

وتدخل ليلى محروقة الرداء ــ هى رمز لمصر ، ثم نقاش بين سعيد وليلى هل كانت تحب من خانها ..

و ينزل الستار

و يعود الى رموز مسرحية ليلى والمجنون .. سلوى وحنان ترمز لعاطفتين فى احداهما تنسى مصر ما مر بها من المحن .. وفى الثانية ما تتسم به مصر من عاطفتها . أما المجنون فرمز يتشارك فيه المستعمر وعملاؤه الطامعون فى ثروات مصر أو أبنائها الذين يهيمون بها حبا .

حكايـــــات حارتنــــــا

وهى أن يشكل فنيا القصة فى المجموعة بحيث تبين كل قصة مستقلة فى موضوعها وعقدتها ولكن لو نظرت الى المجموعة ككل تجد أنها ذات عقدة واحدة ، ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالج منها فى القصة الثانية والثالثة وهكذا . وهذا مسبوق فى الفن الروائى عند بلزاك فى روايته (الكوميديا الانسانية) فقد تناول عصرا بأكمله من زوايا مختلفة وكذلك نجد عند بروست فى (البحث عن الزمن الضائع) ..

الفصـــل الرابـــع

الأدب المقارن



دراسات وتطبيقات أدبية مقارنة



الأدب العربـــى المقـــــارن

ميادين البحـث فى الأدب المقـارن عنـد العـرب

أولا : فى الأدب المقارن

ان فكرة التأثر والتأثير موجودة بقوة فيما نقله الينا التراث الاسلامى من قصص قرآنى محمل بالاسرائيليات وهو من تأثير النصوص السريانية أو العبرية فى تفسير القصص القرآنى مما دعا الى صياغة هذا القصص ، مشبعة بتلك التأثيرات . و يراجع فى هذا القصص التى ماتزال مخطوطة ومنها المطبوع كقصص الثعالبى .

ثانيا : مسالك الاتصال بين العرب والغربيين

فى الأندلس ظل العرب نحوا من ٨٠٠ سنة وفى صقلية نحوا من ٣٠٠ سنة وفى الحروب الصليبية التى دامت قرنين من الزمان ثم عن طريق الدولة العثمانية التى سيطرت على كل البلاد العربية .

ثالثا : صقليـــــة

أكبر الجزر فى البحر الأبيض وهى احدى أكبر الجزر الايطالية أقام بها الفينيقيون حضارة ثم من بعد اليونانيون فالرومان الذين تغلبوا عليها من القرطاجنيين وفتحها العرب سنة ٢١٢ هـ وأقاموا بها حوالى ٢٦٣ سنة ، حتى القرن الخامس الهجرى حيث غلبهم عليها النورمان وهى تسمى بالايطالية (سيسليا) وعاصمتها (بالرمو) .

رابعا : طوق الحمامة لابن حزم

ان أشعار الشعراء العذريين ، وديوان العباس بن الأحنف شاعر الحب والجمال فى العصر العباسى كان هذا كله أساسا لكتاب فى الحب وضعه الفقيه محمد بن داود الظاهرى فى القرن الثالث ثم كان لهذا كله ولرسالة العشق لابن سينا

أساسا لكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) وهو وان كان عن الحب إلا أنه يعدّ من ناحية أخرى جزءا من سيرة ابن حزم الذاتية ، ولقد كانت بنزعته الأفلاطونية ما قربه الى أذواق الأوربيين فى العصور الوسطى عند شعراء الترو بادور أو شعراء التروفير . وقد اتبع المستشرقون دلالات عملية على ترجمة لكتاب ابن حزم للاتينية . وافدة الشعراء الأوربيين منه .

خامسا : حى بن يقظان

هذه رواية فلسفية عربية لابن طفيل الغنوى الذى كان معاصرا لابن رشد ورأى محنة الفكر والفلسفة فى تهجم المتصوفة وأهل النقل على الفلسفة يمثلهم الغزالى . ومن هنا كانت غاية ابن طفيل فى التوفيق بين العقل والدين . بين الفلسفة والتصوف . وجعل بطل قصته « حى بن يقظان » وهو إسم له دلالته ورموزه من حيث أن حى هو العقل و يقظان البصيرة والعقل نتاج الحضارة . . الخ — يجىء بلا أب ، ولا أم قذفته رغوة البحر الى جزيرة منعزلة أو هو ابن لأميرة حملت به من عاشق لها ورمت به الى هذه الجزيرة فرعته ظبية من ظبائها ونشأ البطل حى بين أدغال الجزيرة . يرى و يفكر ويحس وجاء « أبسال » الى الجزيرة فعلمه اللغة وهنا تمت المزاوجة بين العقل والعاطفة . .

والقصة إمتداد أرحب لقصة النفس عند ابن سينا التى حصرها فى العقل وحده ، وأرحب مما عند السهروردى الذى حصر النفس فى العاطفة . ولقد ترجمت قصة حى بن يقظان الى كثير من لغات العالم مع مقدمات ودراسات تحليلية . وكان لها آثارها على « سرفانتى » حين كتب « دون كيخوتة » وعلى قصة « إرو بنسن كروزو » واذا كانت قصة حى بن يقظان تمثل التطلع الى المعارف المختلفة ومصادر تلك المعارف مما يعنى لونها الإسلامى المتأثر برسائل اخوان الصفا فان « رو بنْن كروزو » محدود بالحاجات اليومية المادية . وثمة ملاحظتان تبرزان أثر تلك القصة فى عصر النهضة الأوربية : .

١ — البحث عن مصادر المعرفة عقلية أو عاطفية .
٢ — الارتماء فى أحضان الطبيعة .

وهذان العنصران دافعان قو يان من دوافع الحركة الرومانتيكية الأوربية .

سادسا : أدب الرحلات والاستلهام الفنى لتاريخ

تحت هذا الموضوع تتدرج أفكار منها تحديد مفهوم الأدب المعاصر والقديم ليشمل تبعا لهذا المفهوم ما كتبه الجغرافيون العرب عن رحلاتهم ، ثم مانجده فى « نفح الطيب » من رحلة المقرى . . و بعد ذلك كله لا ننسى أن هناك رحلة علمية خطيرة هى رحلة أصحاب الحديث وما جاء حولها من مصطلح ودراسات فى كتب المحدثين . فى زمن لم تكن فيه حدود ولا حوازات سفر . ولا ننسى مثل بن « ياقوت الرومى » و « ابن خلكان » فقد نقلا هما وغيرهما لنا صورة العالم الإسلامى . و يبقى أن نحدد أهداف تلك الرحلات . . فى تراثنا القديم وفى الحديث نجد مثل « أحمد حسنين باشا » و « محمد ثابت » وغيرهما رحالة ور ياضيون أو جغرافيون . . الخ .

وفى المجال الفنى الخالص نجد حسين فوزى ومحمد عوض ، وطه حسين ، وأحمد الضاوى ، ومحمود تيمور ، وعبدالرحمن صدقى فى مراثيه أو جعل من وقفاته أمام آثار ايطاليا مثلا فرصة لبكاء زوجته . وأنيس منصور ، وعبدالفتاح رزق ، وخيرى شلبى . واذا كان عيسى بن هشام قد بعث فى زمن غير زمانه فنقد أحوال المجتمع الذى يراه فانا نجد خيرى شلبى يجعل من شخصية الطرشجى الحلوجى حكيما مصر يا معاصرا يسافر فى الزمان ، أى فى التار يخ ، ومثل هذا السفر فى التاريخ لجأ اليه حسين فوزى فى « سندباد مصرى » وجمال الغيطانى فى « مذكرات شاب » عاش منذ ألف عام » وفى غيرها من رواياته . ونجد مثل صلاح عبدالصبور يكتب رحلة على الورق ولا ننسى رفاعة الطهطاوى ورحلته الى بار يز . ولا ننسى كذلك أن الحج أيضا رحلة دينية استقطبت الأدب شعرا ونثرا .

اللغو يون رحلوا الى البادية لجمع اللغة وكذلك فعل الأطباء لجمع الأعشاب مما نجده فى كتب الصيدلة القديمة .

والبداية الفنية هى رحلة الشعراء العرب جر يا وراء آمال وأهداف للتكسب أو لغير ذلك وفى الطر يق يصفون مشاهد وأحاسيس و يتخيلون آمال . .

(أ) أدب مقارن أدب الرحلة عند محمود تيمور:

محمود تيمور قصاص وروائي مسرحي ومجتمعي له معجم الحضارة أما أدب الرحلات فله فيه ثلاث كتب:

١ ـ أبو الهول يطير: فيه يصف رحلاته لأمريكا وسويسرا وفرنسا.

٢ ـ شمس وليل: وفيها وصف لرحلته الى السويد.

٣ ـ جزيرة الحبيب: وفيها وصف لرحلته الى ايطاليا.

(ب) في أدب الرحلات منعكسا على الشعر المعاصر

في ذكرى الشاعرة المسيحية (لورا الأسيوطي) ذات القلب الكبير والتى كان لها من روحها السمحة ما جعلها تحسن الى الجمعيات الاسلامية كما تحسن الى الجمعيات القبطية. فهي تعطف على المحتاجين أو الفقراء من المسلمين والمسيحيين وكانت صريحة تحب الرقص والغناء مفتوحة القلب، تحدى بها العقاد أصحاب الشلليات من الأدباء. وكانت ثقافة لورا فرنسية، ولم تستطع أن تكمل تعليمها العالى باللغة العربية. وإذا كان كثيرون من شعراء « أبوللو» أتباعا لمدرسة الديوان ومنهم محمود الممشرى فان لورا من شعرائنا المعاصرين، تلامذة لمدرسة العقاد في الشعر. وفي ديوانها الأخير (مرفأ الذكريات) تلمح مايميز مدرسة العقاد الشعرية وهي الأصالة والمعاصرة. ومن هنا نجد من جوانب تجديدها في الصورة والمضمون ماسُمي بالشعر السياحي أو شعر الرحلات مصوغا صياغة رقيقة.

عن الأدب المقارن

تهتم دراسة الأدب المقارن بأربع نواح هي ؛

١ ـ الموضوعـــات..

٢ ـ الأنواع الأدبية من شعر ورواية ومقالة وقصة ومسرحية.

٣ ـ الحركات الأدبية.

٤ ـ العلاقات الأدبية ومصادر التأثير.

وصعوبة الأدب المقارن تكمن في ضرورة الإلمام بلغات كثيرة جدا وهذا شرط نادر التوفر ولهذا يستعاض عنه بدراسة الآداب مترجمة مع مايكون في هذه التراجم

من تشويه فى الروح والأسلوب ، ومن هنا فان الشعر المترجم مستبعد من الدرس الأدبى المقارن أما غيره من الأنواع الأدبية المترجمة فيمكن دراستها مادام فيها روح العمل الأدبى الأصلى .

والدرس الأدبى المقارن يوسع آفاق التجربة الإنسانية و يكسب الدارس حساسية مرهفة فى التذوق الأدبى وهى دراسة ناشطة فى أوربا وأمريكا . .

الاستيحاء فى الأدب المقارن

من موضوعات الأدب المقارن فيما أرى ومن أصعبها استلهام فنان أديب أو فنان موسيقى أو فنان تشكيلى استلهامه فنا آخر. كما استوحى توفيق الحكيم من سيمفونية بتهوفن الخامسة مسرحيته (أهل الكهف) . وكما استوحى ريمسيكى كورساكوف من ألف ليلة وليلة موسيقاه (شهرزاد) وكما يستوحى التشكيليون منحوتاتهم وصورهم من الأدب .

مذهب جديد فى الأدب المقارن

كان المذهب الكلاسيكى الفرنسى فى دراسة الأدب المقارن ومن أعلامه فان تيجم وغيره ممن نقل مذهبهم الى العربية كالدكتور غنيمى هلال يرون ضرورة التأثر والتأثير فى كلا الأدبين موضوع الدراسة ولكن ظهر فى فرنسا حديثا وفى أمريكا اتجاه فى دراسة الأدب المقارن هو أن يكتفى بنظرة شاملة كلية للأدبين موضوع الدراسة لأنه يكفى فى هذا المجال التشابه بين العملين الأدبين من الداخل ومسار مبدعى العملين وطريقتهما فى التناول الفنى .

وبهذا جاءت دراسة باحث عربى هو د . شحيدة فى بحثه للدكتوراه عن « تيار الوعى التاريخى عند اميل زولا ونجيب محفوظ » فقصص كليهما كان فيها قلق سياسى انتهى بثورة ثم أن هذه الثورة كان فيها انحرافات . .

قيمة الأدب المقارن

يجرى الآن تقييم جديد للدرس الأدبى المقارن وهناك اتجاه الى جعله أحد موضوعات النقد الأدبى المقارن . وليراجع نظرة « رينه ور يلكة » بشأن تجميع المواد الأدبية فى الدرس المقارن (راجع كتاب نظرية الأدب) . .

تخطيط دراسات الأدب المقارن

تبدأ دراسة أدب المهجر بالأدب العربى وتأثره بالآداب الغربية .

- الأدب الأسبانى وتأثره بالأدب العربى .
- الأدب الإسلامى فى بيئات الهند و باكستان ــ الترك ايران وتأثره بالأدب العربى .
- الآداب الفرنسية وتأثرها بالآداب الغربية وصلتها بالأدب العربى . .
- الأدب العربى الحديث وتأثره بالأدب الغربى .
- تأثر الأدب الغربى بالأدب العربى مثلا ألف ليلة وليلة ،
- كتاب للأدب المقارن۔ كتب المرحوم د . صقر خفاجة موضوعات للدراسة۔ ليلى والمجنون فى الشعر العربى والفارسى ــ قيصر وكليو باترا عند شكسبير وشوقى .
- شوقى وتأثره بالالياذة أو بالشاهنامة ــ ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة) وتأثر راهب لا تينى به .
- شعر الترو بادور الأسبانى وتأثره بالشعر العربى فى الحب العذرى .
- أثر المذاهب الأدبية الغربية على حركة الأدب عندنا فى الشعر والقصة والمسرحية .

سابعا : خليل شيبوب والأدب المعاصر

رافد من روافد الدرس الأدبى المقارن فقد ترجم لنا عن تاريخ الأدب الفرنسى وأنواعه الأدبية . ونشرت ترجمته جماعة نشر الثقافة بالاسكندرية عام ١٩٣٢ وكذلك ترجم مع الشاعر السكندرى محمد عثمان حلمى ديوان قبس من الشرق عن الأدب الفارسى والهندى وأشعار من قارات الدنيا الخمس .

ثامنا : كتب صلاح عبدالصبور

(ماذا بقى منهم للتاريخ)

يوضح موقف أدبائنا المعاصرين كطه حسين والعقاد والمازنى فى المزاوجة بين

الفكر العربى والأوربى أو صنيعهم فى التراث والمعاصرة وأنا أعد هذا دراسة فى الأدب المقارن ونستطرد فنقول من دراساتنا فى التراث والمعاصرة كتابه (قراءة جديدة لشعرنا القديم)

تاسعا : شللى

ولد شللى عام ١٧٩٢ ومات سنة ١٨٢٢ أى عاش ثلاثين سنة فقط وكانت حايته مثلا صادقا للتحرر من قيود الكلاسيكية . وكانت صداقته وطيدة ببيرون . هوى تاريخ مصر الفرعونية وله قصائد يظهر فيها التأثر. ترجم بعضها رشاد رشدى ومحمد عوض محمد ودكتور فايز اسكندر ولويس عوض وغيرهم . وانهت جيهان السادات باعداد رسالة ماجستير عن أثر شللى فى الأدب العربى وكان تأثيره واضحا على مدرسة أبوللو الرومانسية مثل على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجى وغيرهم ..

للدكتور هيكل تراجم شرقية ـــ وشللى لأحمد الصاوى ..

عاشرا : مســــرح شكسبيـــر

قامت بنشر بعض مسرحيات شكسبير دارالمعارف وترجم دكتورعبدالقادر القط مسرحية هاملت وترجم ماكبث خليل مطران كما ترجم روميو وجلييت شعرا أحمد رامى وعلى أحمد باكثير وترجمها دكتور مؤنس طه حسين .

حادى عشر: قصيدة (الفلك الضيقة)

للشاعر (سان جون) ـــ ترجمة مصطفى القصرى ـــ وهو شاعر فرنسى ولد عام ١٨٨٧ وترجم (الأيابنك) ت . س . اليوت . وحصل على جائزة نوبل عام ١٩٦٠ وله رؤيا شعرية يرى فيها العالم بأدواته والشاعر بحلمه ـــ بهما معا . من أسرار الكون وملحمته ( ) آية على معرفته الشمولية ففى هذه الملحمة يظهر سعة علمه بالبحار وكذلك نجد أمثلة فى قصائده مايدل على اطلاع متعمق على معارف عن الرياح والنبات والحشرات والطيور. انه يرى الشاعر بحلمه والعالم بعلمه يبحثان عشيين فى ظلمات الكون بحثا عن سر الوجود . والموت عنده ليس نهاية الحياة بعده تستمر وان الدراسة الشاملة لشعره ما يوضح معالم رؤاه الشعرية .

ثانى عشر: تأثر الأدب الفرنسى على الشعر العربى

١ ـــ رفاعة رافع الطهطاوى أول من تأثر.

٢ ــ شوقى تأثر بالمسرح الشعرى الفرنسى

٣ ــ اسماعيل صبرى .

٤ ــ خليل مطران .

٥ ــ حافظ ترجم البؤساء ..

٦ ــ نزار قبانى يترجم قصائد جان برفييه ..

٧ ــ على محمود يتأثر بالشعر الفرنسى ..

وفى مجال الدرس الأدبى : طه حسين ــ مندور ــ يحيى حقى ــ توفيق الحكيم ــ أحمد حسن الزيات ــ المنفلوطى ــ محمد حسين هيكل ــ وغنيمى هلال فى النقد الأدبى ..

ودكتور ابراهيم سلامة فى البلاغة والأدب المقارن .

وفى مجال الدرس الإسلامى : مصطفى عبدالرازق ــ عبدالله دراز الشيخ تاج الدين ــ عبدالحليم محمود ود . زكى مبارك وأحمد ضيف .

ورافد هؤلاء هامش فى أدبنا العربى هم أدباء سوريا ولبنان الذين هاجروا الى أمريكا وعرف أدبهم بالأدب المهجرى ..

الثالث عشر : ابن شهيد والمعرى ودانتى

ألف التوابع والزوابع قبل رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى بعشرين عاما وعلم بفكرتها المعرى فبعث فى طلبها من الأندلس مع أحد التجار وطور فكرتها ونماها وكانت الغفران المصدر الأول لثلاثية دانتى « عن الجحيم » أما مصدر الهام هؤلاء جميعا فهو القرآن فى حديثه عن الجان ومشاهد القيامة .

الرابع عشر : احتكاك العرب بأوربا

أطول احتكاك هو فى الأندلس الذى ظل تسعة قرون . وفى صقلية جنوب ايطاليا ظلت ثلاثة قرون . وفى الحرب الصليبية واستمر قرنين من الزمان ثم مع الدولة العثمانية فى أوربا أيام الحرب البلقانية وتوالى بعدئذ الاحتكاك قويا مؤثرا . فظهرت حركة الاستشراق مواكبة مما كان له نتائجه فى تأثر الأدب العربى وتأثيره فى الآداب الأوربية . (راجع كتاب المستشرقين لنجيب عفيفى) . يراجع كتاب جاك تاجر عن حركة الترجمة فى القرن التاسع عشر وكتاب د . جمال الدين الشيال عن الترجمة فى عصر محمد على . وأنه مع أوائل القرن التاسع

عشر وجثوم الاستعمار الانجليزى والفرنسى على كل البلاد العربية وايطاليا على ليبيا والصومال . .

رفاعة الطهطاوى له فى عصر محمد على دور بارز فى حركة الترجمة الى العربية و يكفى لتعرف خطر دوره فى الدرس الأدبى المقارن مانشير اليه من انطباع البيئة الأوربية الفرنسية على نفسه فى كتابه (الابريز) وترجمته لرواية (تليماك) . .

الخامس عشر: تيارات أدبية وافدة

واكب حركة الترجمة الأدبية فى مصر وفود أنواع أدبية ومعها تكنيكها كالقصة والمسرحية والمقالة والشعر المسرحى والخواطر واللوحات . . الخ . .

ومن السهل التعرف على الآثار الأدبية التى ينتمى اليها أى أديب معاصر هذا اذا ما كان الأغلب عليه ثقافة لغة بعينها أما اذا تعددت ثقافاته صعب بيان الأثر. وهو أكثر تعقيدا اذا ما كانت ثقافاته متعددة جدا ولكن بطريق أدب وسيط كالأدب العربى أو الانجليزى أو الفرنسى الذى ترجمت اليه الآداب الأخرى وقرىء بها . .

من أثر البلدان فى كتابات الأدباء نجد أديبين بارزين فى القرن التاسع عشر. أولهما بلبنان كان من أسرة مسيحية ثم أسلم وهو أحمد فارس الشدياق وله كتاب (كشف المُخَبَّى عن تمدن أوربا) تحدث فيه عن انطباعات انجلترا وفرنسا عليه . أما فى مصر فهو الأديب رفاعة الطهطاوى فى كتابه عن تلخيص الابريز . . وفى العصر الحاضر نجد طه حسين وتوفيق الحكيم وأنيس منصور فى رحلته حول العالم ومحمود تيمور وعديد آخرون . .

عشرون : موضوعات فى الأدب المقارن

يتناول كليوباترة فى مسرحية كل من شوقي وشكسبير و برناردشو فى مسرحيته (قيصر وكليوباترة) وقد كتبها برناردشو معارضة لشكسبير فى مسرحيته عن يوليوس قيصر .

احدى وعشرون : شخصية فاوست

ان شخصية فاوست العتيقة التى تصورها جوته فى الجزء الأول من روايته أثبتت دراسات مؤرخى أوربا ومؤرخى آدابها أن فاوست هذا شخصية واقعية

عاشت فى احدى قرى ألمانيا ولد فى أواخر القرن الخامس عشر وتوفى عام ١٥٤٠ وكان يمارس السحر فى أيام الأعياد ..

موضوعات فى الأدب المقارن

١ ــ د . محمد حسين هكيل .

تأثر بالثقافة الغربية ــ انجليزية وفرنسية ــ و بان ذلك فى دراساته وابداعه الأدبى لُزّ ينب وهو قصة رومانسية . وله ثورة الأدب وحياة محمد وحياة أبى بكر وفى منزل الوحى ومقدمات لديوان شوقى وغير ذلك ..

٢ ــ د . حسين فوزى :

تأثر بالثقافة الغربية و بخاصة الفرنسية و برغم أنه عالم فهو فنان شغوف بالموسيقى والأدب و بالقيم الحضارية الأصيلة وإبداعه الأدبى ودراساته صدى لهذه الروح .

٣ ــ هيئة التأليف والترجمة والنشر كان أبرزها أحمد أمين وطه حسين ومن أعضائها زكى نجيب محمود وأحمد زكى والعبادى ، وفريد أبو حديد وغيرهم . تأثروا بالآداب الغربية ولهم مؤلفات إبداعية ومترجمات .

٤ ــ عبد الرحمن صدقى :

تأثر بالأدب الغربى وما أنتجه للدارس فى الأدب المقارن وله دراسات عن بودلير وعن جوته وتأثره بالأدب الغربى .

٥ ــ الشيخ أمين الخولى :

جمع بين العربية والايطالية والألمانية وظهر هذا التمازج فى كتابه (فن القول) وهو دعوة تجديدية ومناهج تجديد وفى الأدب المصرى وله مجلة الأدب .

٦ ــ أثر الرومانسية :

فيما نقره وترجم منه المنفلوطى (النظرات والعبرات) ..

٧ ــ سلامة موسى :

كاتب تأثر بالأيديولوجية الاشتراكية و بالثقافة الإنجليزية وكانت له آراء

متأثرة بالإنجليزية فى أدبنا العربى (مثل الأدب للشعب) .
والبلاغة العصرية وفيها يتبين منهجه الاجتماعى فى نقد الأدب العربى تأثرا بالمذهب الاشتراكى .

٨ ــ مدرسة الديوان :

مدرسة نقدية تأثرت بالأدب الانجليزى وعمالقتها ثلاثة هم : المازنى ــ شكرى ــ العقاد .

٩ ــ محمد الحديدى و يوسف الشارونى : أديبان قصصيان

أديبان قصيان تأثرهما واضح بالآداب الغربية وان كان البحث يحتم معرفة المذهب الأدبى الذى تنتمى اليه قصصهما ..

١٠ ــ د . محمد عوض محمد :

تأثر بالثقافة الغربية وخاصة الانجليزية وشغلته القيم الحضارية فى الشرق والغرب وترجمته راجع (من حديث الشرق والغرب) وترجمته لقواعد النقد الأدبى تأليف لاسل آبر كرمبى ..

١١ ــ مدرسة أبوللو الشعرية :

تأثرت بشعراء المهجر وكان أعضاؤها ينتمون اما الى الثقافة العربية أو الانجليزية الفرنسية ولكنهم جميعا تلاميذ المدرسة الرومانتيكية ..

١٢ ــ أحمد حسن الزيات :

تأثر بالأدب الفرنسى وترجمة آلام فرتر ومن مقالاته بالرسالة يمكن تتبع هذا الأثر. ومن كتبه (تاريخ الأدب العربى) ودفاع عن البلاغة .

١٣ ــ دكتور زكى مبارك :

ثقف الفرنسية وتأثر عصره بهذه الثقافة فى أدب الابداعى أو فى دراساته الأدبية التى ينظر فيها بين أدبنا والأدب الفرنسى .

١٤ ــ طه حسين :

أمة وحده فى التأثر بالأدب الغربى والثقافة اليونانية واللاتينية القديمة وله غير كتبه مقالات تبين فيها عن تناوله للدرس الأدبى المقارن . وهو حين يؤرخ لأية ظاهرة أدبية يربط بينها فى أدبنا وفى أدب غيرنا .

١٥ ــ دراسة بنت الشاطىء :

عن رسالة الغفران وهو عن تأثير الأدب العربي في الأدب الايطالي .

١٦ ــ د . محمد كامل حسين :

عالم أديب تأثر بالثقافة الانجليزية وفي دراساته وابداعاته روح الأصالة والتفهم العميق لجوهر المعرفة .

١٧ ــ مصطفى عبدالرازق :

جمع بين الثقافتين العربية والفرنسية ولتتبع الجانب الأدبي عنده يراجع (آثار مصطفى عبدالرازق) طبع دارالمعارف . .

١٨ ــ أسرة تيمور:

محمد تيمور ومحمود تيمور تأثرا بالأدب الغربي في مجالات المسرح والقصة القصيرة وأدب الرحلات وتأثرا بالمناهج الغربية .

١٩ ــ توفيق الحكيم :

تأثر بالفن المسرحي الغربي ونقل لنا كل تجاربه وقراءاته في مؤلفاته ومنها (فن الأدب) وغيره وهو دائم التجدد والتناول للتكتيك المسرحي المعاصر .

٢٠ ــ ثروت أباظة :

تأثر بالثقافة الفرنسية وأخلص للثقافة العربية وتراثها ولم يبد منه يوما ميله للاشتراكية .

٢١ ــ سهير القلماوي :

لها دراسات في الأدب المقارن منها :

أ ــ ألف ليلة وليلة . ب ــ نظرية المحاكاة عند أرسطو .

٢٢ ــ البلاغة العربية :

الجاحظ من تعريفات البلاغة عند الأمم المعاصرة مما يشير الى صلة بين الأدب العربي وغيره من الآداب .

٢٣ ــ أدب مقارن :

لأدريني خشبة من التراث اليوناني مثل (أساطير الحب والجمال عند الاغريق) .

٢٤ ــ الدكتور شكرى عياد :

دراسة عن كتاب الشعر لأرسطو فى النقدين العربى واليونانى وله أيضا كتاب البطل فى الأساطير .

٢٥ ــ قابوس بن وشمكير :

وكذلك تعقد البديع لاتصال الأدب العربى المقارن بالأدب الفارسى (راجع النثر الفنى لزكى مبارك)

٢٦ ــ كليلة ودمنة عن الفارسية الى العربية ثم أعيدت ترجمتها الى الفارسية ولها حديث مفصل .

٢٧ ــ ترجمات فارسية :

أ ــ سفر نامة لناصر خسرو

ب ــ سياست نامة لنظام الملك .

جـ ــ كشف المحجوب للهجويرى .

د ــ منطق الطيرلفريد الدين ولتراجع كل ما أصدرته هيئة تدريس اللغات الشرقية بآداب عين شمس وجامعة القاهرة ..

٢٨ ــ **البيئة الأندلسية :** تأثرها بالآداب الأوربية وتأثيرها على الأدب العربى بمصر . أدب المهجر شماله وجنوبه (الرابطة القلمية) والعصبة الأندلسية .

٢٩ ــ ترجمة مصادر للدكتور حسن عثمان :

الكوميديا الالهية فى أجزاء منها الجحيم والمطهر .

٣٠ ــ عن الأدب الأفريقى :

دراسات على شلش والدراسات الافريقية بجامعة القاهرة ودراسات دكتور عزالدين اسماعيل عن الحكايات الشعبية وماكتبه دكتور زغلول وفالوى مركز الدراسات العربية بجاردن سيتى ..

مناطق حام للدرس الأدبي المقارن ..

أثر الإسلام فى الآداب الافريقية التى اعتنقت الإسلام كالسنغال وسيراليون ونيجيريا الى آخره من الدول التى امتزج فيها التراث الافريقى

بالاسلامي بالحضارة الأوربية فرنسية وانجليزية و برتغالية و بلجيكية والمانية وايطالية وفارسية .. الخ ..

٣١ ــ **رواد الدرس الأدبي المقارن :**
أما أولهم في عصرنا الحاضر فطه حسين ومدرسته وقد أفردتها بالاشارة ثم دكتور ابراهيم سلامة في كتابه (تيارات أدبية) و بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ..
ومن مثل أحمد ضيف في كتابيه مقدمة لدراسة بلاغة العرب . و بلاغة العرب في الأندلس . ثم من بعد غنيمي هلال وعبدالحكيم وآخرون معاصرون ذكرت مفردا مباحثهم .

٣٢ ــ تحديد مفهوم الأدب العربي ، وراجع كتب اليونسكو عن الأدب العالمي وكتاب Throuth Litereture Around the World
ودائرة المعارف البريطانية .

٣٣ ــ البهاء زهير ومقارنته ببلمر ..

٣٤ رباعيات الخيام وترجمتها العربية عن الفارسية .

٣٥ ــ دراسة عن الأساطير عند العرب لمحمد عبد المعين خان .

٣٦ ــ مراجعة ماكتبه د . محمد عبدالمنعم خفاجي عن الأدب المقارن .
الرومانتيكية ــ عبد الرازق حميدة .

٣٧ ــ **كتاب مترجم عن الأدب المقارن للدكتور غلاب :**
من مجموعة (الألف كتاب) ..

٣٨ ــ **مقدمة الالياذة لبطرس البستاني :**
وفي هوامشها مقارنات بين الأدبين اليوناني والعربي الجاهلي .

٣٩ ــ **التأثير اليوناني في الأدب والنقد عن العرب :**
مقالة طه حسين في مقدمة نقد المنسوب لقدامة .
بحث الشيخ أمين الخولي ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ــ وكتاب لويس عوض عن التأثير اليوناني في الأدب العربي .

٤٠ ـ تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي .

ـا حدائق السحر ودقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط .

٤١ ـ الأدب الشعبي والأدب المقارن :

من ميادين الأدب المقارن ـ دراسات الأدب الشعبي اذا اتصل بأدب أمة أخرى . ومن هنا أهمية دراسات الدكتور عبد الحميد يونس فى الأدب الشعبي وكذلك دراسات رشدى صالح وفوزى العنتيل ودراسات الأساطير لنبيلة ابراهيم وأحمد كمال زكي . وخرافات أيسوب ودراسات أقسام اللغة عربية وشرقية بجامعتي القاهرة وعين شمس ..

٤٢ ـ النهضة الأوربية فى القرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ :

القرون الوسطى انتهت بالقرن ١٢

مابينهما فترة تخلص من القرون الوسطى حيث الصراع بين البابوية والامبراطورية ..

العصر الحديث يبدأ من القرن ١٩

سقوط القسطنطينية فى منتصف القرن الخامس عشر .

٤٣ ـ نقد نظرية تين ، مقرون بآراء نقدية عربية فى الأدب والنقد ـ الآمدى ـ عبد العزيز الجرجاني والثعالبي .

٤٤ ـ كان كولردج أعظم نقاد أوربا فى أوائل القرن التاسع عشر الكلاسيكية والرومانسية فى أدب الغرب فى ضوء أدبنا العربي .

٤٥ ـ مدرسة المعتزلة كانت نموذجا فريدا فى الآداب العالمية .

٤٦ ـ أدب الصالونات ومايقال عنه ـ أحمد شوقي والذى كتبه النقاد عنه فى كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضي) .

٤٧ ـ ما انتهت إليه الكلاسيكية من قواعد وتفسيرات لغوية وما انتهى اليه النقد والبلاغة فى كتاب مفتاح العلوم للسكاكى وما اتبعه من شروح ..

٤٨ ـ حركة الجماليين فى النقد الأوربى الأدبى ..

٤٩ ـ موازنة الآمدى الحوارية ، أما ابن شهيد فصاغ رسالة قصصية حوارية ،

وأبو العلاء كذلك وفى مصر نجد رسائل نقدية بين ابن سناء الملك والقاضى الفاضل .

٥٠ ــ يتبين التأثير اليونانى والهندى والفارسى فى الفكر العربى بما نجد له مظاهر فى كتب علم الكلام والفلسفة . وفى الأدب نجد مظاهر التأثير اليونانى يلتمس عند قدامة بن جعفر وأبى تمام وابن الرومى ، أما التأثير الفارسى فعند أبى نواس وبشار وغيرهما .

(راجع ضحى الإسلام)

وإذا مارحنا نتبين التأثير العالمى فى القرن الرابع فلنراجع كتب الجاحظ وابن قتيبة وكتب الجغرافيين العرب كالبلاذرى والمقدسى .. الخ .. وكتب المؤرخين الذين يصفون البلاد المفتوحة كالطبرى والمسعودى ... الخ ..

٥١ ــ دراسات عبد الحكيم حسان عن الكلاسيكية والرومانتيكية ، ليلى والمجنون لغنيمى هلال ، سعدى الشيرازى لموسى هنداوى .
أغانى شيراز لحافظ الشيرازى تأليف أمين الشواربى .
فى التصوف الإسلامى لزكى مبارك .
القصة فى الأدب الفارسى لأمين عبد المجيد .
كتب دكتور مجيب المصرى .
وهذه كلها تتناول دراسات متنوعة .

٥٢ ــ تأثير الأدب التركى ــ سيطرة تركيا على كل أوربا . وكذلك على قبرص واليونان وجميع البلاد العربية .

٥٣ ــ اقتراح فى أدبنا العربى القديم على مر العصور . تأثر ماهو أجنبى لدينا ، ماذا أخذ النابغة الذبيانى عن الروم والفرس . والعبادى ، ومهيار الديلمى تأثر بالإسلام وفخر بالفرس . ثم وصف البحترى لايوان كسرى . الخ .
ان هذا يتطلب استعراضا موضوعيا فاحصا لدواوين شعرنا العربى .
والتراث العربى قصصا وتاريخا وأدب رحلات وكتب محاضرات ... الخ ..

٥٤ ـ **وليام جراى الشاعر والناقد الانجليزى :**

الجاحظ ومقاله من أن الأدب صياغة و به يتبين فضل الأديب .

٥٥ ـ **محمد عبدالمعطى الهمشرى :**

تأثر فى بداياته بالرومانسيين شيللى وكيتس ووردزورث وكولردج ثم تأثر بعدئذ بالشاعر الانجليزى جون رسل ..

٥٦ ـ ان أدب مصر فى العصر التركى بحاجة الى درس يتبين التأثيرات التركية وكذلك الأدب التركى ليتبين التأثيرات العربية على الأقل فى مصر ابان حكم العثمانيين .

ولدينا البارودى وكان ملما بالفارسية والتركية ينظم بهما .

أين آثار معرفته باللغتين على شعره العربى ؟

٥٧ ـ **الثقافة الأجنبية والشعر الحديث :**

يتتبع دواو ين شوقى وهو واضح التأثر بالفرنسية ، أو حافظ وهو ملم بالفرنسية فقد ترجم البؤساء لفيكتور هوجو اشارة الى مذهبه الرومانسى .

ومطران المتأثر بعمق بالإنجليز ية والفرنسية .

صلم اسماعيل صبرى المتأثر بالفرنسية .

وعائشة التيمور ية المتأثرة بالفارسية والتركية والأدب الغربى .

وغيرهم مما هو مجال خصيب حقا فى الدرس الأدبى المقارن ..

٥٨ ـ **رحلة الأدب العربى :**

تنقل الأدب العربى فى البيئات الأوربية فأثر وتأثر ، وتمت دراسة محمد معيد الشوباشى فى هذا المجال :

أ ـ فالأدب فى أسبانيا وصف بيئتها وتأثر بها بعدئذ فى الأدب الأسبانى .

ب ـ فى القرن العاشر فتحت تركيا فى عهد بطلها الفاتح أوربا الشرقية كلها وتأثير الأدب العربى فى الأدب التركى ، وأثر الأدب التركى فى الأوربى مايزال بحاجة الى درس وتأمل .

جـ ـ وفى صقلية تأثر وأثر الأدب العربى .

د ــ وشعراء المهجر أثروا وتأثروا فى شمال أمريكا (الرابطة القلمية) وفى الجنوب ، العصبة الأندلسية وهذا فى القرن التاسع عشر (راجع تاريخ أوربا لفيشر) ..

٥٩ ــ الأدب العربى فى آسيا ــ بعض بلدان آسيا التى اعتنقت بعض شعوبها الاسلام منذ قديم . وفى الحديث لم يتبين تأثرها بالأدب العربى وتأثيرها فيه اللهم إلا اشارات فى كتب التاريخ أو الجغرافيا العربية من مثل الصين واليابان و بلاد الشرق الأقصى كأندونيسيا وماليزيا وتايلاند .
وروسيا فى جانبها الآسيوى فنحن لم نتعرف على ادب وأساطير تلك وكيف اتصلت بأدبنا العربى أو الاسلامي ولنأخذ مثالا الهند ، ففى جانبها الاسلامى نعرف محمد اقبال وأدبه .
وعن روسيا تم بحث للشيخ أمين الخولى عن (صلات بين النيل والفولجا)

٦٠ ــ ابن جونسون : فى نقده التطبيقى وصل الى آراء قال بها بشربن المعتمر ، وقال بها الجاحظ .

٦١ ــ باكثير وجودة السحار تأثر كلاهما بالأدب العربى وتحركهما روح اسلامية ، و باكثير أكثر فنية وابداعا فى القصة والمسرحية تأثرا بالأدب الانجليزى .
أما السحار فوظف القصة للخدمة التربوية للجماعة الاسلامية ، ونشير الى محمد والذين معه للأطفال .
عن (المسلمون فى بلاد العالم) .

٦٢ ــ **ثلاثى النقاد : مندور ، والقط ، وعلى الراعى :**
مندور ثقف الفرنسية والآداب القديمة ، والقط والراعى ثقفا الأدب الانجليزى . و بدأ مندور ناقدا غربيا رومانسيا ثم صار اشتراكيا وهى حقيقة يشاركه فيها القط والراعى ونقدهما فيه هذه الثقافة الغربية المطعمة بالروح الاشتراكية ونقدهم يغطى كل الأنواع الأدبية وان كان الأغلب فى نقد الراعى النقد المسرحى عند برنارد شو وتوفيق الحكيم ..

٦٣ ــ **يحيى حقى ونعيم عطية :**
تأثر يحيى حقــــى بالثقافة الفرنسية وصور أثر الصراع بين الثقافتين فى

(قنديل أم هاشم) الذى يمكن أن يقارن بعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، ومن حديث الشرق والغرب لمحمد عوض .
وأيضا (من بعيد) لطه حسين وغير ذلك .
أما نعيم عطية فتأثر بالأدب اليونانى وترجم عنه ودرسه ونقده .

٦٤ ــ لا نجد فى أدبنا صحفيا إلا وقد تأثر بأدب أو أكثر والآداب الأجنبية فأحمد الصاوى بالفرنسية وكذلك احسان عبدالقدوس وأنيس منصور وعديد من الأدباء وثروت أباظة بالأدب الفرنسى ، ورشدى صالح بالانجليزية ، وفى القديم « مى زيادة » بالأدب الغربى ، وحاليا أمينة السعيد بالأدب الانجليزى وكذلك تأثر صالح جودت بالأدب الغربى الرومانسى .
والأمر فى هذا يطول .

٦٥ ــ **الأدباء المعاصرون:** كما لاحظنا أن النقد وان كان غربى الثقافة فهو اشتراكى الروح نجد ذلك أيضا فى الابداع الأدبى عند الشعراء (رواد الشعر الحر) والروائيين والمسرحيين مثل نجيب محفوظ ، وصلاح عبدالصبور ، وعبدالمعطى حجازى ، وملك عبدالعزيز ، ولطيفة الزيات ، وعبدالرحمن الشرقاوى ، ونازك الملائكة ، والسياب ، وعبدالرحمن الخميسى ، و يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعدالدين وهبة ... الخ ..

٦٦ ــ **الإسلام والأدباء :** كان أنيس منصور ومصطفى محمود ملحدين ثم إنتقلا إلى عالم اليقين والتصوف والاسلام . وفيما لقيه كل منهما عن الصراع فى نفسهما بين الحق والباطل مايحقق دراسة ممتعة فى الأدب المقارن .
ومن أمثلة من تابوا عن طريق الهوى صالح* جودت الذى كتب فى أخريات حياته (الثلاثية المقدسة) ..

٦٧ ــ **طه حسين والأدب المقارن :**
هو أخطر شخصية مصرية معاصرة حاولت أن تبين التأثيرات الثقافية فى الأمم والشعوب و بخاصة التأثير اليونانى فيما كتب من بحوث ، وفيما ترجم عن الادب اليونانى ،وفيما أنتج من تلاميذ شغلوا بالدرس الأدبى المقارن كصقر خفاجة ولويس عوض وسهير القلماوى و بنت الشاطىء وغيرهم .

وللويس عوض مترجمات عن ألادب اليونانى ما أصدرته دارالمعارف وكتابه عن فن الشعر الهوراسى .

٦٨ ـ دكتور رشاد رشدى تأثر بعمق بالفكر الغربى الانجليزى وله مدرسته فى النقد الأدبى وفى الابداع المسرحى .

من تلامذته دكتور عبدالعزيز حمودة والدكتور نبيل راغب والدكتور عنانى وماهر شفيق فريد وسمير سرحان .

وكان يحرر مجلة المسرح ، والآن مجلة الجديد .

وصدر كتاب للدكتور عبدالعزيز حمودة عن أدب رشاد رشدى المسرحى .

مصادر الأدب المقارن

محمد غلاب ـ تيارات أدبية لابراهيم سلامة ـ دراسات لويس عوض فى الأدبين العربى واليونانى ـ د . عبدالحكيم حسان ـ ترجمة الدكتور الشعراوى للالياذة والانيادة ـ الغفران لبنت الشاطىء ـ ترجمة الدكتور حسن عثمان للكوميديا الآلهية ـ روبرت والبهاء زهير ـ جوته لعبدالرحمن صدقى ـ ألف ليلة وليلة لسهير القلماوى ـ طه حسين ودراساته فى الأدب المقارن ـ الاستاذ نجيب المستكاوى وكتابه أزمة الضمير الأوربى ـ الزيات وآلام فيرتر ـ الدراسات القديمة للجاحظ وغيره ـ دراسات د . محمد المصرى ـ صلات بين العرب والفرس والترك فى الأدبين التركى والفارسى ـ أثر الأدب العربى فى الأوربى من كتاب نيكلسون ـ طه حسين والأدبين الفرنسى واليونانى ـ البارودى والأدبين الفارسى والتركى ـ الباحثون المصريون والأدبين الروسى والمصرى ـ المازنى والعقاد والأدب الانجليزى ـ مطران وأدباء المهجر ـ والآداب الغربية .
تاريخ الأدب اليونانى د . محمد صقر خفاجة .

دراسات تطبيقية

يمكن اخضاع الأدباء لدراسات مقارنة فمثلا شوقى ولا مرتين ـ توفيق الحكيم ـ فى بيجماليون ونحو حياة أفضل مع برنارد شو ـ باكثير وشكسبير ـ شوقى وشكسبير ـ اسماعيل صبرى والأدب الفرنسى .

مصادر عالمية

- معالم تاريخ الانسانية . ج . و يلز
- قصة الحضارة . ول . . ديورانت
- عالم التاريخ هرنشو والتاريخ وفكرة التفاهم العالمى .
- قصة الفلسفة اليونانية . وقصة الفلسفة الحديثة .
- قصة الأدب فى العالم | Around the world theough the literature
- تاريخ الأدب فى العالم
- تاريخ العلم لسارتون .
- كتب الرحلات عربية وافرنجية .

مترجمات من الأدب الغربى

قصة بحيرة الراهب

قصة بحيرة الراهب الذى كان له دير فى بصرى الشام ، يستضيف فيه أحيانا تجار مكة الذين يفدون على الشام لبيع ماعندهم وشراء مايحتاجون اليه فى بلادهم من السلع والمصنوعات والمنتوجات الشعبية قصة مشهورة تجدها فى أكثر التواريخ الاسلامية وسير الرسول ، ولكنها تذكر باختصار شديد ، لأن رواته انما يعنيهم من أمر « بحيرة » شىء واحد ، هو أنه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فى قدمة قدمها الى الشام مع عمه أبى طالب فعرف بحيرة أمره و بشر عمه ومن معه بأنه النبى المنتظر . وطلب من عشيرته الأقربين حمايته من الأعداء والحساد . .

ولكن رواه القصة لا يذكرون لنا تفاصيل مادار بين بحيرة والرسول الكريم من أحاديث وهم كذلك لا يذكرون لنا شيئا ذا خطر على بحيرة الراهب ، وما كان من أمره بعد هذا اللقاء التاريخى وهل مات مبعث الرسول ، وكيف كانت حاله بين النصارى ، من مؤيدى ومخالفين الى أسئلة كثيرة ترد على الخاطر.

بدا لى أن ألتمس فى المصادر القديمة التى كتبها النصارى فى عهد (بحيرة » أو بعد ذلك قليلا مايقولونه عن زيارة الرسول (ص) للشام ولكننى لم أجد حتى اليوم شيئا ذا بال وان كان اليأس من وجدانه انه لم يكد يدركنى بعد . .

والبحث الوحيد الذى ظفرت به واستوقفنى هو بحث نشره المستشرق البارون « كاراده فو » قبل ثمانين عاما فى مجلة كان اسمها « الشرق النصرانى » تصدر

باللغة الفرنسية لخص البارون فى هذا البحث أكثر ماورد فى مخطوط كتبه (قبطى من مصر) يدعى « مرهب » عنوانه : « اسطورة بحيرة » .

يقول « كاراده فو » ان سيدنا محمد لقى فى قدمته الأولى الى بصرى الشام الراهب بحيرة أما فى زيارته الثانية فانما تحدث الى راهب آخر يدعى : نسطور، وكان النبى (ص) قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره وكان قدومه للشام هذه المرة فى تجارة للسيدة خديجة (ر.) ولذلك يجب التفريق بين الزيارتين وبين الراهبين ..

ويرد المستشرقون بعد ذلك أكثر أقوال الكتاب مترجمة الى اللغة الفرنسية ويلخص بعضها .

والعجيب الغريب بل المريب فى كتاب « اسطورة بحيرة » ما زعمه مؤلفه فى مقدمته من أنه « سجل » أقوال بحيرة الراهب لا يزيد فيها ولا ينقص ..

ونحن لا نشك لحظة واحدة فى كذب المؤلف وأنه « واضع » لا « جامع » وغرضه ظاهر: فهو يريد أن يقرر للنصارى أمرين :

أولا : أن بحيرة راهب هو الذى علّم سيدنا « محمد » كثيرا من مبادىء النصرانية على المذهب الأريانى ..

ثانيا : أن بحيرة ندم على ما فرط منه .. وعرف الغلطة ، بل الجريمة التى ارتكبها حين توهم أن محمدا هو النبى أو المهدى المنتظر.

والحق أن حرص المؤلف الشديد على كتابة ما أسماه « أسطورة بحيرة » هو خوفه من تأثير هذه الحادثة فى عقول النصارى وقد أدرك بعض آثارها ، حين تسارع كثير من الأقباط وغيرهم الى الإسلام . ومن هنا خوفه من شيوع كلام بحيرة بينهم فيفتنهم ذلك ، فى اعتقاده عن ديانتهم وهذا ماحمله على وضع كتابه الخبيث .

ولكن مؤلف الكتاب على لؤمه وخبثه وكثرة أكاذيبه ذكر لنا أشياء عن بحيرة لا تخلو من فائدة وقد تنقض كثيرا من ترهاته .

يقول المؤلف أن أصل الراهب بحيرة من بلدة انطاكية جاء الى شبه جزيرة سيناء المقدسة تيمنا بالمكان الذى كلم فيه موسى ربه ، ولما انحدر من الجبل ليستريح نام فرأى حلما عجيبا حار فى تفسيره ــ وهو حلم طويل عريض ، بلغ السخف فى أكثره ــ ولكنه ينتهى بأن ملاكا يقول لبحيرة :

اذهب الى مور يس ملك الروم واكسر امامه عصاك وقل له : ان امبراطور يتك سيحطمها ملك الاسماعيليين كما حطمت أنا هذه العصا .

ثم اذهب الى ملك الفرس : كسرى واكسر أمامه عصاك وقل له : هكذا سوف يتمزق ملكك بغزوات البدو ..

مضى بحيرة الى الملكين وأخبرهما بما قاله الملاك فلم يكترثا له ثم انطلق يبشر بوحدانية الله لأنه لم يسمع أحدا من الأنبياء والقديسين الذين ظهروا له فى الحلم يتحدث عن الثالوث والتثليث وكان كلما رأى عربيا (من الاسماعيليين) أسرع الى تبشيره بمبعث نبى من العرب يتولى زعامتهم و ينشىء لهم امبراطورية عظيمة .

ورأى بحيرة ذات يوم قافلة من العرب قادمة من الحجاز وعلى رأسها فتى جميل يشع ذكاء ونبلا ومهابة ، على حداثة سنه حتى أن الكبار الذين معه كانوا يبدون دونه كثيرا ، فأقبل عليه وسأله عن اسمه : فقال له : اسمى « محمد » ..

فقال الراهب انت النبى الموعود . أنت صاحب السلطان والامبراطورية ولسوف تتنازع الأمم والقبائل اليك ، وتلقى زمامها بين يديك ..

وسأل محمد الراهب عن دين النصارى فقال له : انه دين يدعو الى إله واحد ولكنه مؤلف من ثلاثة أقانيم : الأب والابن وروح القدس ، الثلاثة تكون الها واحدا .

فقال له الفتى العربى : ثلاثة فى واحد ؟ هذا أمر لا يقبله عقل .

ـ للبحث صلة ـ

أخطاء العظماء

ـ ١ ـ

يعد المؤرخ البريطانى الكبير (توينبى) من أعاظم المؤرخين فى العالم وأكثرهم انصافا وتجردا . وقد دافع عن حق العرب فى فلسطين وحمل على الصهيونية حملات هائلة عرضته للمخاطر، ولكن هذا الرجل العظيم تورط بخطأ لا يقع فيه صغار المؤرخين حين قال فى كتابه (المسيحية وديانات العالم الأخرى) ما يأتى :

(وتكريم الناس والجبال والحجارة أقل من تكريمهم للقمح والأرز و يقع ذلك فى مناطق جغرافية أقل اتساعا ..

نعم هناك رجال يجتازون المسافات الشاسعة ليزوروا حجرا . فكروا فى الحجاج الذين يفرضون على أنفسهم كل سنة رحلات طويلة ليقدموا ضراعتهم ودعاءهم للحجر الأسود المنصوب فى الكعبة بمكة) .

من قال لتوينبى أن المسلمين يحجون الى الحجر الأسود ؟ انما حجهم الى بيت الله . ونداؤهم بالتلبية لله وحده . لا شريك له .

ان خطأ العظيم . أعظم من خطأ الصغير فيه يضل كثيرون .

— ٢ —

يقول ابن قيم الجوزية فى كتابه « الطب النبوى » .

(ولو رزق العبد تضلعا من كتاب الله وسنة رسوله وفهما تاما فى النصوص ولوازمها ، لاستغنى بذلك عن كل كلام سواه ولاستنبط جميع العلوم الصحيحة منه) . .

ثم ينهى كتابه بهذه الكلمات عن أصحاب الديانات الثلاث :

(ولذلك غلب على النصارى : البلادة وقلة الفهم والفطنة .

وغلب على اليهود : الحزن والهم والغم والصغار .

وغلب على المسلمين : العقل والشجاعة والفهم والنجدة والفرح والسرور .

وهذه اسرار وحقائق انما يعرف مقدارها من حسن فهمه ولطف ذهنه وغزر علمه وعرف ماعند الناس .

هذا كلام جاء فى كتاب عالم من أجل علمائنا القدامى واتقاهم ، فهل يجوز لنا أن نقبله دون تمحيص لمجرد أنه صادر عن ابن قيم الجوزية ؟

ان القرآن الكريم لم يفرط فى شىء من أمور العقيدة وقواعد السلوك التى تضمن للمسلم المؤمن سعادة الدنيا والآخرة وكذلك السنة النبوية .

ولكن هذا شىء والادعاء باننا نستطيع استنباط كل العلوم من القرآن والحديث شىء آخر .

أما القول بأن المسلمين يغلب عليهم العقل والمسيحين تغلب عيهم البلادة واليهود يغلب عليهم الحزن .. فأحكام لا ندرى كيف يطلقها ابن القيم . ومن ضمن له صحتها هل اختبر عقول الأمم وأحوالها بمقاييس للذكاء والحزن والفرح لا نعرف أسرارها ؟ .

أغلب الظن أن أقواله هذه من أخطاء العظماء التي يقعون فيها لأنهم بشر غير معصومين والعصمة لله سبحانه .

لقطات عجلان

الحور.. والحوريات

يقول شوقي في وصف دمشق :

والحور في « دمر » أو حول « هامتها »

حور كواشف عن ساق وولدان)

وقد قال شهاب الدين المنصوري قبل مئات السنين :

كأن قد رد الحور وقد غدت

تشمر عن ساق لدى الحوض أملس)

أنواره خواطر أم اقتباس ؟

النحل والشفاه المعسولة :

قال عبد الله عن الذهان في غلام لسعته نحلة في شفته :

بأبي من لسعته نحلة

ألمت أكرم شيء وأجل

أثرت لسعتها في شفة

ما براها الله إلا للقبل

حسبت أن بقية بيتها

اذ رأت ريقته مثل العسل

والشاعر الكبير المرحوم بشارة الخوري يقول في قصيدة له مشهورة يترنم بها ويغني يخاطب الله تعالى :

أنت عسلت ثغرها فقلوب

الناس نحل أكمامها شفتاها

ومطلع القصيدة :

بلغوها اذا أتيتم حماها

انني مت في الغرام فداها

الصدى .. والمجنب

من فنون الشعر، التي تدخل في باب البديع أو اللعب بالألفاظ لون يسمى « المجنب » لم يكتب له حظ كبير من الإنتشار، ومن أمثلة قول بعضهم :

أيا العباس لا تحسب بأني
لشيء من حلى الأشعار عاري
فلي طبع كسلسال معين
زلال من ذرى الأحجار جاري

وهذا النوع تجد أمثلة منه في الشعر الافرنسي القديم ، ويسمونه « الصدى » وهي تسمية صائبة لأن الإنسان الذى يتكلم في واد أو مكان يعكس الصوت يستطيع أن يسمع إصداه .. آخر كلماته يرجع اليه ..

أما المؤلفون العرب القدامى فقد سموه « المجيب » لأنهم أخذوا ــ أو أجيبوا ــ قسما من حروف آخر كلمة في الشطر الثاني من البيت ، وجعلوه تتمة له .

أكبر الظن أن عرب الأندلس هم الذين اخترعوا المجيب فاخذه عنهم الأسبان ثم الافرنسيون ..

تراثنا .. من القصص الشعبى !!
قصص ألف ليلة وليلة
ألهمت الشعراء والأدباء الغربيين
وأصبحت جزءا من الفولكلور الشعبى فى الغرب

يجمع الأدباء والنقاد الغربيون ، الذين درسوا كتاب « ألف ليلة وليلة » على أنه أكثر الكتب انتشارا فى الغرب ، بعد الكتاب المقدس ، وأنه أثر فى الخاصة — أى الأدباء والعلماء — أكثر مما أثر فى العامة . فقد أوحى الى كثير منهم شعرا وفلسفة ورواية — ثم عم أثره جمهور الشعب كله ، صغارا وكبارا ، ورجالا ونساء ، حتى أصبح جزءاً من الفولكلور الغربى ، أعنى جزءا أصيلا .. من عبقر يتهم !

لن تجد فى الغرب مكتبة تخلو من مجموعة « ألف ليلة وليلة » ، مطبوعة طباعة أنيقة على ورق صقيل ، ومزينة بأجمل الرسوم ، لأكبر الفنانين .

ولا تخلوا مكتبة ، الى ذلك ، من قصص مشهورة من قصص ألف ليلة وليلة ، أفردت كل واحدة منها بكتاب ، وصيغت بأساليب من الكتابة مختلفة ، لترضى قراء مختلفين فى أعمارهم وخلقاتهم وأذواقهم .

يقول النقاد الغربيون — وحق مايقولون — ان مقام ألف ليلة وليلة عند الغربيين فوق مقامها عند العرب ، فكثيرون من العرب لم يقرءوا هذا الكتاب أو لم يعرفوا قدره . وكثيرون منهم يحقرونه لأنه مكتوب بلغة عامية ، أو لأن فى بعض قصصه فحشا وبذاءة . بينما ترجمه الى لغات الغرب أدباء وشعراء ، من الطراز الأول ، فأنشأوه انشاء جديدا ، لم يخل بمعانيه ورموزه ومغازيه ، ولكنه أبرزها فى صورة رائعة تليق بمضمونه فكانوا كمن وجد فتاة غارقة فى الوحل والأوساخ ، فأدخلها الحمام وعالجها بأدوات التجميل ، وألبسها أحسن الثياب وزينها بأنفس زينة ، وأعجب بها كل من رآها .

أضعنا تراثنا القصصى :

أكبر الظن أن قصص ألف ليلة وليلة ، كانت تقرأ وتنشد عندنا فى المجالس والدور ، والمقاهى ، خلال القرنين الماضيين ، على نحو ما كانت تنشد أو تقرأ سيرة عنترة ، مثلا ، ولكنها فقدت حظوتها عند العامية بعد غياب « الحكواتية » أو القصاص الشعبيين ..

وهكذا أضعنا ، نحن ، تراثنا القصصى ، بينما أصبح قصصا عالميا ، ينشأ عليه الصغار فى الغرب ، و يدمن قراءته الكبار ، والشعراء و يلهب أخيلتهم .

و بعد .. فاننا ندعو أدباءنا وشعراءنا الى قراءة ألف ليلة وليلة ، واعادة كتابتها وتهذيبها ، واستخراج قصص منها تصلح للأجيال الصاعدة ، وأخرى تصلح للتليفزيون والسينما ، فحرام أن يكون هذا التراث الشعبى العظيم مجهولا محقورا فى بلادنا ، ومشهورا مكرما فى البلاد الأجنبية ..

أصل ألف ليلة وليلة :

لقد كثر الكلام على أصل ألف ليلة وليلة ، هل هو فارسى أم هندى أم عربى ؟

ولكننا نقرر منذ الآن أن كل ما قيل عن الأصول الفارسية والهندية ، موضع نظرة ، وما كتبه الأستاذ أحمد حسن الزيات والأديبة سهير القلماوى ، حول مصادر ألف ليلة وليلة ، على براعته وجودته ، قد تأثر بأقوال بعض مستشرقين أو بنزعة مصرية ، كنا نحب أن يترفع عنها كل أديب يدرس هذا الكتاب دراسة جادة « موضوعية » !!

وها نحن نعرض بين أيدى القراء جزءا من قصة « علاء الدين والفانوس السحرى » وهى أشهر قصص ألف ليلة وليلة عند الغربيين وأعمقها أثرا فى آدابهم ..

لقد جعلها كل من الزيات والقلماوى قصة مصرية .. وهى قصة شامخة خالصة ، مكتوبة باللهجة العامية الشامية ، كما يتبين ذلك لكل من له أقل المام باللهجات العامية فى مصر والشام ..

وسنجتهد ، ان شاء الله فى تهذيب قصة علاء الدين ونشرها تباعا وهى غير موجودة فى النسخة المصرية المتداولة وحسبنا الآن أن ننشر أوائل القصة ، ليقرأها الأدباء والنقاد و يتبينوا أنها شامية ، لا مصرية ولا عراقية ، ولكنها عربية على كل حال ..

قصة علاء الدين والفانوس السحرى

(قالت شهرزاد) :

(١) بلغنى ياملك الزمان أنه كان فى مدينة من مداين الصين رجل خياط فقير وكان له ولد اسمه علاء الدين ، فهذا الولد كان معكوس ومعتر من صغره فلما أنه بلغ من العمر عشر سنين أراد والده أن يعلمه صنعة و بسبب أنه فقير ما أمكنه أن ينفق عليه لكى يعلمه صنعة أو علم أو خلافه ، فأخذه أبوه الى دكانه لكى يعلمه صنعته الخياطة فيما أن الولد كان معكوس ومعتاد دايما اللعب مع أولاد الحارة فما كان يقعد يوم واحد فى الدكان بل كان ينتظر والده لحيم يخرج من الدكان أو لكى يقابل زبون فكان علاء الدين يهرب حالا ويخرج الى البساتين مع الأولاد المعترين الأحداث الذين نظيره وهذه كانت حالته وما كان يطيع والديه ولا يتعلم صنعة ، فأبوه من حسرته وحزنه على تعتير ابنه مرض ومات ، وعلاء الدين ابنه بقى على حالته هذه فلما نظرت أم علاء الدين أن زوجها توفى وابنها معتر لا ينفع لشىء أبدا باعت الدكان وجميع ما وجدته فيها وصارت تغزل القطن وتقتات من تعبها وتقيت ابنها علاء الدين المعتر ، وعلاء الدين حين نظر روحه أنه خلص من شر والده زاد فى تعتيره وعكسه وما صار يأوى بيتهم غير وقت الأكل وكانت أمه الفقيرة المسكينة تعيشه من غزل أيديها الى أن صار عمره خمسة عشر سنة .

(٢) بلغنى ياملك الزمان أن علاء الدين لما صار له من العمر خمسة عشر سنة فبينما هو فى يوم من الأيام قاعد فى الحارة يلعب مع الأولاد المعترين واذا بدرويش مغربى وصل وقف يتفرج على الأولاد وصار ينظر الى علاء الدين و يتأمل صورته جيدا من دون رفاقه وهذا الدرويش كان من بلاد الغرب الجوانى وهو ساحر يلقى بسحره جبل على جبل وكان يعرف بالهيئة فلما تأمل علاء الدين جيدا قال فى

نفسه أن هذا الغلام هو مطلوبى وهو الذى خرجت من بلادى أفتش عليه فأخذ أحد الأولاد بعيدا وسأله عن علاء الدين وابن مين هو واستخبر منه عن أحواله كلها ثم بعد ذلك تقدم الى علاء الدين .

وأخذه الى ناحية وقال له ياولد أما أنت ابن فلان الخياط ؟ فقال له نعم ياسيدى ولكن والدى له زمان قد مات ، فالمغربى الساحر حين سمع ذلك رمى روحه على علاء الدين واعتنقه وأخذ يقبله و يبكى و يذرف على خده فلما نظر علاء الدين الى حالة المغربى أخذه العجب منه وسأله وقال له : ما سبب بكاك ياسيدى ومن أين تعرف أبى ؟ فقال له المغربى بصوت حزين مكسور : كيف ياولدى تسألنى هذا السؤال بعد أنك أخبرتنى أن أبوك أخوى قد مات ، وأبوك هو أخوى وقد أتيت الآن من بلادى ، و بعد غربتى هذه كنت فرحان جدا لأنه كان أملى أن أشاهده وأتعزى به وأنت الآن قد أخبرتنى أنه قد مات والدم ما أخفى على أنك أنت ابن أخى ، وقد عرفتك من دون جميع الأولاد مع أن أبوك حين فارقته ماكان بعد تزوج .

(٣) بلغنى ياملك الزمان أن المغربى الساحر قال الى علاء الدين ابن الخياط ياولدى علاء الدين وأنا الآن عدمت تعزيتى وفرحى فى والدك أخوى الذى كنت مترجى أن بعد غربتى أشوفه قبل أن أموت ، ولكن البين قد أفجعنى فيه والكاين ما منه مهرب ولا حيلة فى حكم الله تعالى . فأخذ علاء الدين وقال له ياولدى ما بقى عزاى الا بك الآن وأنت عوض أبوك حيث أنك أنت خليفته ، ومن خلف ما مات ياولدى ، ومد يده الساحر وأخرج عشرة دنانير وناولهم الى علاء الدين وقال له يا ابنى أين بيتكم وأين هى أمك إمرأة أخى ؟ فأخذه علاء الدين وأراه طريق بيتهم ، فقال له الساحر ياولدى خذ هذه الفلوس وأعطيهم الى أمك وسلم عليها من قبلى وأخبرها أن عمك قد حضر من غربته فان شاء الله نهار أحضر عندكم لكى أسلم عليها وأنظر البيت الذى كان أخوى ساكنه ، وأنظر فى أين قبره ثم أن علاء الدين باس يد المغربى ومضى يجرى من فرحته مسرعا الى عند أمه بغير عادته لأنه ما كان يدخل عليها الا وقت الأكل فقط فدخل عندها وهو فرحان وقال لها يا أمى أنا أبشرك فى عمى فقد حضر من غيبته وهو يسلم عليك فقالت له

يـاولـدى كـأنـك تـسـخـر بـى مين هـو عـمـك ومـن أين لك عم فى الحياة فقال لها علاء الدين كيف يا أمى تقولى ما لى أعمام ولا قرايب بالحياة . وهذا الرجل عمى وقـد احـتـضـنـى وقبلنى وهو يبكى وقال لى أن أخبرك بذلك فقالت له يا أبنى نعم أعرف أنه كان لك عم ولكن قد مات ولا أعلم أن لك عم ثانى . .

(٤) بلغنى ياملك الزمان أن الساحر المغربى خرج عند الصباح وأخذ يفتش على عـلاء الـديـن وهـو يـلـعـب مع المعتر ين مثل عادته فلما دنى اليه أخذه من يده واحـتـضـنه وقبله وأخرج من كيسه دينار ين وقال له امض الى أمك وأعطيها هذين الـديـنـار يـن وقـل لـهـا أن عـمـى يـر يد أن يتعشى عندنا وخذى هذين الدينار ين واعـمـلى عشا طيب ولكن قبل الكل دلنى ثانى على طر يق البيت وتركه المغربى ومضى فى حاله ودخل علاء الدين الى البيت وأخبر أمه وأعطاها الدينار ين ، وقال لها ان عمى ير يد أن يتعشى عندنا فقامت حالا أم علاء الدين وخرجت الى السوق واشـتـرت جميع مايحتاج إليه وأتت الى بيتها وأخذت تهيىء فى العشا واستعارت من عـنـد جـيـرانـهـا مـا يـلـزمـهـا مـن صحون وغيره فلما جاء أوان العشا قالت الى ابنها عـلاء الـديـن يـابـنـى ان العشا قد تهيىء ويمكن عمك مايعرف طر يق البيت فروح لاقـيـه فى الـطـر يـق فقال لها سمعا وطاعة و بينما هم فى الحديث الا والباب يطرق فـخـرج عـلاء الـديـن واذا بـالمـغـربى الساحر ومعه خادم حامل الشراب والفاكهة فـأدخـلـهـم عـلاء الـديـن وانـصـرف الخادم الى حاله ودخل المغربى وسلم على أم عـلاء الـديـن وأخـذ يـبـكـى وسألها أين مكان أخوى الذى كان يجلس فيه فدلته أم عـلاء الدين على المكان الذى كان يجلس فيه زوجها فجاء هناك وجد وصار يبوس الأرض و يـقـول آه ما أقل حظى وأتعس بختى حيث فقدتك يا أخوى ياعرق عينى وصار على مـثـل هـذا ومـثـله يبكى و ينذب حتى تحققت أم علاء الدين أنه حقيقة وأن قـد غـشـى عليه من كثرة ماندب وانتحب فجاءته وقالت له وقد رفعته من عن الأرض وقالت له ما الفايدة تقتل روحك .

(٥) بـلـغـنـى يـاملك الزمان أن أم علاء الدين أخذت تعزى المغربى الساحر وأجـلـسـتـه فـبـعـد أن جلس قبل أن توضع المائدة وأخذ المغربى يحكى لها وقال لها يـا امـرأة أخـى ألا يعجب عليك الأمر أن فى كل زمانك ما نظرتينى ولا عرفتينى فى

زمان المرحوم أخى لكونى من مدة أربعين سنة تركت هذه البلد وتغربت عن وطنى وسافرت الى بلاد الهند والسند و بلاد العرب كلها ودخلت الى بلاد مصر وسكنت فى المدينة العظيمة التى هى اعجوبة العالم مدة من الزمان وأخيرا سافرت الى بلاد الغرب الجوانى وسكنت فى تلك البلاد مدة ثلاثين سنة فبينما أنا فى يوم من الأيام يا امرأة أخى جالس أخذت أفكر فى بلادى ووطنى وأخى المرحوم وزاد عندى الشوق لكى أراه وصرت أبكى وأندب على غربتى و بعدى عنه وأخيرا هيمنى شوقى اليه الى أن عزمت على السفر الى هذه البلاد التى هى مسقط رأسى ووطنى لكى اشاهد أخى ثم انى قلت فى ذاتى يارجل أنت كم لك متغرب عن بلدك ووطنك ولك أخ وحيد مالك غيره فقم وسافر وشوفه قبل أن يموت من يعرف مصايب الدهر ونوايب الأيام وهذه حسرة عظيمة أن أموت ولا أشاهد أخوى والله بحمد الله أعطاك مالا جزيلا ويمكن أن أخوك تكون حالته فى ضيق وفقر فتكون ساعدت أخوك وشاهدته فقمت فى الحال وجهزت روحى للسفر وقرأت الفاتحة بعد صلاة الجمعة وركبت الى هذه المدينة من بعد مشقات وأتعاب كثيرة قد قاسيتها الى أن ستر المولى عز وجل ودخلتها فبينما أنا أول أمس أطوف فى شوارعها نظرت الى ابن أخى علاء الدن يلعب مع الأولاد فوالله العظيم يا امرأة أخى حينما رأيته انشق له قلبى والدم حنون على بعضه فحسنى قلبى أنه ابن أخى ونسيت جميع أتعابى وأحزانى حين رأيته وكدت أطير من الفرح غير أنه لما أخبرنى أن المرحوم قد توفى لرحمة الله تعالى غشى على من شدة الغم والحزن وربما علاء الدين أخبرك فيما استحوذ علىّ ولكن تعزيت نوعا فى علاء الدين يخلف المرحوم ومن خلف ما مات . .

(٦) بلغنى يامالك الزمان أن المغربى الساحر قال الى أم علاء الدين ومن خلف ما مات حين نظر الى أم علاء الدين تبكى ، من هذا الكلام ، التفت الى علاء الدين لكى ينسيها ذكر زوجها وصورة أنه يسليها لكى يتم عليها حيلته فقال له ياولدى علاء الدين ما الذى قد تعلمته من الصنايع وما شغلك هل تعلمت لك صنعة تعيش منها أنت وأمك فخجل علاء الدين واستحى وأنكس رأسه وأطرقه الى الارض فقالت له أمه من أين والله لا يعرف شيء ابدا ولد مثل هذا معتر أبدا طول

النهار داير مع أولاد الحارة المعترين الذين مثله وأبوه ياحسرتي مامات إلا من علته منه وأنا الآن أيضا حالتي بالويل أغزل وأتعب ليل مع نهار القطن لكي أحصل على رغيفين خبز نأكلهم سوا وهذه هي حالته ياسلفي وحياتك أنت أنه مايدخل عندي الا وقت الأكل لا غير وأنا فاكرة اني أقفل باب بيتي وما أفتح له وخليه يروح يفتش على عيشة يتعيش فيها أنا صرت امرأة كبيرة ما بقي لي قدرة على أني أتعب وأقوم في معاش مثل هذا يا الله أحصل أنا معاشي أنا بدي من يعيشني فالتفت المغربي الى علاء الدين وقال له لماذا ياابن أخي داير في هذا التعتير عيب هذا مايناسب للرجال الذين هم مثلك أنت صاحب عقل ياولدي وابن ناس عار عليك أن تكون أمك امرأة كبيرة وتعول في معاشك وأنت الآن صرت راجل يستحق أن تتدبر لك في طريقة تقدر تعيش منها ياولدي أنظر من حمد الله في بلدنا معلمين الصنايع مافي أكثر منهم فاختار الصنعة التي تعجبك لكي أحطك فيها حتى اذا كبرت ياولدي توجد لك صنعتك تعيش منها ويمكن أن صنعة أبوك لا تريدها فاختار غيرها الصنعة التي تعجبك قل لي عليها وأنا أساعدك بجميع ما يمكن يا ابني فلما نظر المغربي أن علاء الدين سكت وما جاوبه بشيء عرف أنه لايريد ولا صنعة أبدا الا التعتير فقال له ياابن أخي لا يصعب عليك مني فان كان كمان لا تريد أن تتعلم صنعة فأنا أفتح لك دكان خواجا من أغلا القماش وتتعرف في الناس وتأخذ وتعطي وتبيع وتشتري وتصير معروف في المدينة فعلاء الدين حين سمع كلام عمه المغربي أن مراده يعمله خواجا تاجر فرح جدا لكون عنده محقق أن الخواجات لبسهم نظيف ظريف كلهم فنظر الى المغربي وضحك وطأطأ برأسه الى الأرض يعني بلسان حاله أنه رضي .

(٧) بلغني ياملك الزمان أن المغربي الساحر نظر الى علاء الدين يضحك فعلم أنه رضي أنه يعلمه خواجا فقال له حيث انك رضيت أن أعلمك خواجا وافتح لك دكان فكن ياابن أخي راجل ، وان شاء الله غدا آخذك الى السوق وأقطع لك بدلة ..

القصص النرويجي
كنوت هامسون

أديب معاصر لا نعرف عنه شيئا .

قصص رائعة من بلاد الصقيع ، حيث لا يغيب النور فى فصل الصيف ..

روائى نرويجى حاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٠ تعرض المكتبات الفرنسية تراجم لأهم مؤلفاته . و يكتشفه القراء من جديد .

ولد هامسون فى عام ١٨٥٩م ، وتوفى عن عمر يقارب المائة عام ، سنة ١٩٥٢م ، وقد أمضى طفولته فى جزر « لوفتين » فى النرويج . وكان والده خياطا ، يؤهله ضد رغبته ليصبح اسكافا ، مما دفعه إلى الهرب ، ولما بلغ السابعة عشرة ، وقد عمل حمالا فى المرافىء ، ومرمم طرقات ، وساعيا ، كما اشتغل فى المزارع ، وانخرط فى البحرية ، ودرس ، ومارس الصحافة ، وقاد الحافلات الكهربائية فى أمريكا .

حياته الأدبية ومؤلفاته :

أول قصة نشرت له فى النرويج عام ١٨٩٠ ، واسمها « الجوع » ، أحدثت ضجة كبيرة فى وطنه الوادع الهادىء ، وأثارت الإستنكار . وفى السنوات العشرين اللاحقة أبدع روائعه القصصية ، وقد تزوج خلال تلك الفترة ورزق أربعة أولاد ، ثم طلق زوجته ، واشترى مزرعة ، وهو مالم يحلم به دائما ، وقام بأسفار عديدة أوصلته الى ايران والى تركيا .

وكان على رأس المعجبين به من قراء ، أدباء مشهورون ، منهم توماس مان ، وأوكتاف ميربو ، ود . هـ . لورنس ، وأندريه جيد ، وجان بولهان ، وقد قال عنه هنرى ميللر : « كان تأثير هامسون فى أبناء جيله كتأثير « ديكنز» فى قراء عصره ، واذا كان ثمة مؤلف توخيت تقليده ولم أفلح فى ذلك فهو « هامسون » وهذا ثناء كبير وتقدير عظيم للأديب النرويجى ..

وقد منح هامسون جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٠ ، تتويجا لانتاج يشمل مقالات انتقادية ، ومسرحيات ، ووصفا لأسفار ، ومذكرات ، وقصائد ، وعشرين قصة ترجمت الى لغات عديدة .

بماذا تتميز قصص هامسون ؟

تشتم من خلال قصص هامسون كراهية عميقة للمدن ، وتشعر بعدائه المر ير للمدينة الصناعية ، وهو يحمل بعنف على البورجوازية ، ويهجوها و يعنفها ، ومدينة أسلو عاصمة بلاده لم تجلب السعادة قط لأبطال رواياته . وكان يفضل على المدن الصاخبة الأزقة البحرية التى تشتهر بها بلاده ، والجزر ، والغابات ، والجبال ، والليالى البيض فى الصيف الاسكندنافى ، و يلمس القارىء من خلال قصص هامسون أن الحقيقة الأزلية والهدف الأسمى بالنسبة لأبطال رواياته الذين يتميزون بالعنف ، والتشاؤم ، والشك والشهوانية هو حب الطبيعة الذى يحمل فى أعماقه العزاء والراحة والسلوان . وفى أحضان هذه الطبيعة الحنون يجد هؤلاء المعذبون على الأرض ، المهدمون ، القلقون الموعون ، هذه الراحة النفسية العجيبة المنشودة ، فيغمرهم الهدوء ، و يعود الصفاء الى نفوسهم ، ولولا ذلك فانه الجحيم : الشك ، والجنون ، والاجرام ، والرفض الدائم ، والانتحار .

رواية « الغموض »

ففى روايته « الغموض » التى نشرت عام ١٨٩٢ يهبط رجل من باخرة فى أحد الموانىء مع غروب الشمس ، متأبطا كمانا فى علبته ، و يلجأ الى أحد الفنادق ، وخلال فترة قصيرة من الزمن يحدث بتصرفاته ثورة فى الحياة الرتيبة المملة التى كانت تغط فيها تلك البقعة التائهة من العالم ــ كان لا يحترم أية قاعدة وأى عرف « يشاكس المارة ، و يسخر منهم ، ويهينهم ، ووزع ماله عليهم ، كان مستعدا دائما للتضحية بنفسه فى سبيلهم شأنه شأن أبله ديستو يفسكى . وهو يبدو مثل هذا الأبله ، واضح الرؤيا لجميع الأمور ، إلا أن مايشعر به فى الأعماق من ثورة جامحة على الواقع يحول دونه ودون عاطفة الشفقة ، وكأنى بهذا الرجل ينضح بالبارود و فيحاط بالاعجاب ، كما يخشى جانبه ، و يتساءل الناس عن مدى صدقه واخلاصه فيما يقول و يفعل ، وهو يؤثر فى النفوس عندما يتفوه بالحقيقة ، و يدعى أن الحقيقة هى الثمن الذى يدفعه فى سبيل حريته . و يصدم الجميع عندما ينتابه الخوف فجأة و يقدم على الانتحار : لقد أتى من بعيد لهذه الغاية !!

قصة « فكتوريا »

و يروى هامسون فى قصة « فيكتوريا » التى ألفها خلال شهر العسل مع زوجته ، فى عام ١٨٩٨ ، قصة حب رجل وامرأة تفرق بينها البيئة الاجتماعية التى اليها ، والتى يرفضها حبهما العميق المتبادل .

و يروى النقاد بعد مرور ٧٠ عاما على نشر هذه الرواية أنها تبدو واقعية ، كما لو كانت أحداثها تجرى فى وقتنا الحاضر .

موضوع القصة :

يحب ابن طحان اسمه « يوهانس » ابنة نبيل يدعى « فيكتوريا » تعيش فى قصر فخم منيع ، وكانت فيكتوريا معجبة بيوهانس وتميل اليه منذ طفولتها ، إلا أنها كانت من طبقة ارستوقراطية ، مغلقة الأبواب أمام عاشقها ، وكانت قدرها أن تتزوج رجلا من طبقتها ، وأن تخضع وتذعن لما كتب لها .

والتقت بحبيبها وقالت له : « اننى أحبك ، يجب أن تفهم ذلك ، وأن تعيه وتستشعره بعمق ، لكن هذا الحب مستحيل » .

ويجيبها : « وما هو المستحيل ؟ ماهو الأمر غير الممكن ؟ » .

فتجيبه : « كل شئ مستحيل وغير ممكن ، فلا ترغمنى على تحمل الاهانة عن اثنين ، ان إبائى وكبر يائى لا يتحملان هذا العذاب المرير » .

و بعد فترة من الزمن يرى« يوهانس » حلما غريبا ، ترقص فيه الحروف ، ثم تنقلب هذه الحروف الى أشباح من العجائز ، تعقص بشكل جنونى فى قفر موحش ، يتصاعد من جوانبه الضباب واللهب ، وتتداعى فيه أصوات غريبة مرعبة .

و يلتقى يوهانس بحبيبته مرات عديدة« كانت تبدو فيها رائعة الجمال ، تلميحا وتصريحا ، وكانت تجيب على تهجماته بقسوة وضراوة ، وبمرارة تنضح من الأعماق ، وهكذا أصبح كل أمل مستحيلا !!

ويمكن اجمال سلوك بطلات قصص هامسون بانهن أسيرات القدر ، أكثر مما هن ملتزمات وخاضعات للاعراف والتقاليد ، وهن يعترفن بعدم قدرتهن على الحب . و بعدم استطاعتهن الامتثال لعواطفهن . وهن فى أوج الجمال والفتنة

والسحر.' وهكذا مايضفي على قصص هامسون جوا من الكآبة والحزن ، والذى كان يؤدى به الى نور الطبيعة ، ورأفتها ، ورحمتها ، فكان يجد فيها راحته وهدوءه والنسيان والسلوان .

ومما لاشك فيه أن « هامسون » كان يحب النساء البورجوازيات بقدر ما كان يكرههن . أما أبطاله فكأنه من القدر لهم أن يصبحوا منبوذين ، لأن معارج الحب « مرصوفة بالزهور ومخضبة بالدماء » . واذا كان لايستهوى هؤلاء الأبطال الا ما هو رائع وعظيم ، ولو أدى ذلك الى الهوة السحيقة والى الدمار. واذا كانوا يريدون أنفسهم خارجين عن المألوف ، فلأنهم يسعون الى الفناء المحتم .

وقد علق أحد النقاد الفرنسيين على ذلك بقوله : أولسنا نحن أيضا مثلهم، نحن الذين نجوب المسافات ، ونعبر الحقول .. يدوس واحدنا الآخر.. وكيف لا يكون الأمر كذلك ؟ أفلسنا بشرا مثلهم ؟ ! »

فجوتان فى الثلج
قصة واقعية من ايطاليا

« ركاردو مونتيتي » رجل ناهز الأربعين ، أسمر اللون ، جاذبيته فى عينيه الخضراوين ،' وزوجته ماريا ، جميلة ، رشيقة القوام ، عيناها سودوان ساحرتان . وبشرتها ناصعة البياض ، وهما من سكان روما .

وفى شهر شباط من عام ١٩٧٦م اشتركا فى رحلة منظمة الى مركز للرياضة الشتوية يدعى« شيرفينيا » ، فى جبال الألب الايطالية ، ومع أن كليهما لم يكن من الرياضيين ، الا أنهما تابعا خلال الأسبوع الأول من اقامتهما دروسا للمبتدئين فى التزلج .

وفى يوم الاحد ، التاسع والعشرين من شهر شباط ، صمما على الهروب من زحمة المتزلجين الذين احتلوا جميع السفوح والمنحدرات ، وقررا الصعود « بالتلفريك » نحو أكثر ساحات التزلج ارتفاعا ، وهى تشرف على مناظر خلابة بديعة . تتيح الفرصة لريكاردو الذى كان من هواة التصوير، لالتقاط ما يروق له من صور رائعة .

وفى الصباح ، طلبا من ادارة الفندق أن تهيئ لهما وجبة طعام باردة ، ليتناولاها عند الظهيرة ، ثم تكلما عن مشروعهما مع بعض أفراد مجموعتهما ، وكانا مترددين بين تسلق جدار صخرى ، واقع فى أسفل جبل « سرفان » يؤدى الى « فوركين » على الحدود السويسرية ، و بين الصعود الى هضبة « روزا » ، وهى مجلدة فسيحة ، تكسوها الثلوج تقع علو ٣٥٠٠ متر ، يتوجها جبل « بر يتورن » ، وقد ربطا قرارهما بنسبة الازدحام فى كل من المكانين المذكورين .

ولما كان جبل انتظار المتزلجين أمام محطة « تلفريك » و« فوركين » طويلا ومكتظا قررا الاتجاه نحو هضبة « روزا » فوصلاها فى الساعة الثانية عشرة وخمس عشر دقيقة ، وانطلقا يفتشان عن مكان هادئ يتناولان فيه طعام الظهيرة .

شاهدا بعيدا عنهما ستة متنزهين ، فصعدا نحوهم ، وكانت أشعة الشمس حامية ، وتوقف ريكاردو بعد مدة وجيزة من تحركهما ليلتقط بعض الصور لجبل « سرفان » ثم تابعا تسلقهما ، وتوقف ركاردو مرة أخرى ليلتقط بعض الصور .

وكانت ماريا قد اقتربت خلال تلك الفترة من مصعد تزلج غير مستعمل فى ذلك الفصل ، فنادت زوجها لتناول الطعام .

و بعد ثوان سمع صوتها يستغيث مناديا : « الى يار يكاردو ! » « وشاهد زوجته تختفى عن ناظريه ، و يداها مرتفعتان الى أعلى ، وهما ممسكتان بكيس زوادتها ... لقد ابتلعتها الأرض ... ولم يبق من أثرها سوى فجوة صغيرة فى الثلج .

وللوهلة الأولى تسمر ريكاردو فى مكانه ثم انطلق لنجدتها بدافع غريزى طبيعى ، فغارت تحت قدميه طبقة الثلج ، واختفى بدوره .

من المعروف لدى رواد الجبال أن أكثر ما يتعرض له المرء من أخطار ، بعد مرور « جرف ثلجى » هو تصدع الجليد تحت وطأة الأقدام ، ويحدث ذلك بصورة خاصة عندما ترتفع درجة الحرارة ، فيلين و يرتخى سطح الطبقة الثلجية ، وبما أن مختلف أجزاء مجلدة ضخمة لا تنزلق نحو الوادى بنفس السرعة ، فان طبقات الجليد العليا تكون هشة نسبيا ، فتتصدع وتتشقق . وعندما تكون هذه الطبقات على

شكل (٧) ، تكون مرئية نوعا ما ، حسب كمية تراكم الثلوج عليها ، وعلى عكس ذلك ، وعندما تكون هذه الطبقات على شكل (٨) ، وأكثر ضيقا على السطح ما هي عليه فى العمق ، فانه من المستحيل رؤ يتها وتفاديها .

و بتعبير أدق فقد غار الزوجان فى شقوق كانت على شكل (٨) .

انزلقت مار يا على جدار بئر من جليد ، مائل ، وكان قطر البئر لا يز يد كثيرا عن قطر جسمها ، ثم انخفضت سرعة هبوطها ، ووجدت نفسها واقفة على افر يز بارز ، يتراوح عرضة بين ٤٠ ، ٥٠ سنتيمترا ، و يبلغ طوله مترا واحدا ، وعلى مسافة نحو عشر ين مترا من السطح ، كانت سليمة ، وكان باستطاعتها لمس جدار البئر المقابل بسهولة ، وكانت الهوة من تحتها عميقة ، رفعت رأسها فشاهدت رقعة من السماء حجمها كحجم منديل صغير ، نادت بكل قواها : ر يكاردو ! .. وأتاها الرد السر يع الى يسارها : « انني هنا ... » .

على مسافة متر ين ، كان زوجها ممددا على الجليد ، وقدماه متدليتين فى الفراغ ، وكان يبدو مصابا ، الا أنه تمكن من مغادرة مكانه ، ومن الوصول الى المصطبة الضيقة التى كانت تقف عليها مار يا ، وكان يشعر بآلام حادة فى صدره وظهره لأقل حركة يقوم بها .

كان وضعهما ميئوسا منه ، لايوحى بأى أمل فى النجاة .

كانت جدران البئر المتجمدة تر بفع نحو بقعة السماء الصغيرة ، ملساء ، لاممسك فيها ولسيد ، ولا محط فيها لقدم ، كان التسلق مستحيلا فى هذه الأحوال ، ولم يكن لهما أمل فى الخلاص إلا من الخارج ..

شرعا يستغيثان بملء حنجرتيهما ، كانا يجهلان أن الجليد والثلج ناقلان سيئان للصوت ، وأن نداءاتهما تخنقها جدران البئر ، ولا تكاد تسمع على السطح .

وحوالى الساعة الثامنة لفهما الظلام ، ولم يأت أحد لنجدتهما ، وكانا لا يجرؤان على التحرك ، خشية الانزلاق من مصطبتهما الضيقة ، فيتكلمان ، و يصرخان ، و يتوجهان بالدعاء والابتهال إلى الله الرحيم القدير ، ليبقيا متيقظين .

وفى الصباح أراد أكل الطعام الذى تزودا به فوجداه متجلدا ، مذاقه كمذاق المطاط البارد ، ففضلا عليه الثلج ، يكشطانه من الجدار.

الريح القارصة المتدفقة من فوهة البئر تنخر فى عظامهما كوخز الابر ، وكانا يحركان أيديهما وأرجلهما ، و يلطمان جسديهما ليحتفظا بأكبر كمية ممكنة من الحرارة . .

مر اليوم بكامله ، تتقاذفهم بوارق الأمل حينا ، و يستسلمان لليأس حينا آخر. وكان ريكاردو لا يكف عن الترديد : « انني متأكد من أنهم سيكتشفون مكاننا » .

ولكن أحدا لم يأت ، واستولى عليهما اليأس من جديد .

وفى الليلة الثانية أصيب ريكاردو بالحمى و بدأت تصطك أسنانه . وبهذى ، و يردد : « انظرى ياماريا ، هناك مصعد يدخله الناس ، تعالى نصعد اليه ! » .

وتجيبه ماريا ، وهي تحتضنه كي لا تصدر عنه حركة مهلكة ، سندخل المصعد انه مزدحم بالناس هذه المرة ... لننتظر رحلته الثانية .

ثم عمدت الى تدليك ساقيه وذراعيه وصدره ليجرى الدفء فى جسده .

ومع ابتداء الليلة الثالثة هبطت درجة الحرارة ، وهبت ريح بارده ، لاذعة ، استمر هياجها أياما عديده . .

فى الفندق الذى نزل فيه الزوجان لم توضع خطة النجدة قبل مضى ٢٤ ساعة على غيابهما ، ولم يكن الأمر سهلا ، اذ أن البعض الآخر قال انهما قصد اهضبة « روزا »

وانقسم فريق الانقاذ الى فئتين ، تتجه كل فئة منهما الى جهة ، وكان الفريق مؤلفا من رجال فى الجمارك والشرطة ، وأدلاء لتسلق الجبال ، تابعين لمركز التزلج .

وعلى هضبة « روزا » فحص رجال الانقاذ كل بقعة فى الثلج تثير الريبة ليتأكدوا من أنها لا تدل على وجود تصدع ما فى طبقة الجليد .

وعلى الحدر السويسرى من جبل « فوركين » لاحظ طاقم الهيلوكوبتر اختلافا فى سطح الثلج ، وأبلغت فرقة الانقاذ . فاتجهت نحو المكان المعين ، وعثرت فيه على جسمى شابين سويسريين فقدا منذ شهرين .

وفى يوم الثلاثاء ، وصل من روما بالطائرة ماريو مونتينى ، شقيق ريكاردو ، وكان عملاقا ، قوى البنية ، يذخر بالحيوية . يكبر ريكاردو بعشر سنوات ، ويحبه حبا عميقا ، فيه الكثير من عطف الوالد وحنانه واندفع فى البحث عن أخيه بلهفة وجرأة لا تعرفان التعب .

وبقيادته اتسع نطاق البحث فعم الوادى ، وبلغ قرية مجاورة تبعد خمسة كيلومترات عن مركز التزلج « شيرفينيا » وفتش ماريو فى جميع أكواخ الرعاة . وقصد جميع الأماكن الخلابة التى تجتذب هواة التصوير ، وكان يغوص أحيانا فى السيول حتى ركبتيه .

وفى يوم الخميس تضاعفت حدة البرد ، ورافقته ريح لاذعة ، واجتمع أعضاء فريق الانقاذ فى الفندق الذى ينزل فيه ماريو ، وقد خيم عليهم صمت كئيب ، لقد تبخر كل أمل بالعثور على الزوجين ، وكان لابد من الجهر بالحقيقة المرة ، فتمتم أحدهم وهو يتلعثم : ليس من فائدة ترجى من الاستمرار فى التفتيش ! ..

فكر ماريو بوالدته العجوز التى كان يتصل بها هاتفيا كل يوم ، وتصور ما ستكون عليه حالة أبوى زوجة أخيه ، وهى وحيدتها ، فاندفع نحو المجتمعين قائلا : أتوسل اليكم فى البحث يوما آخر ! لا أكثر من ذلك !! لنعد الى نقطة انطلاقنا ، الى جبل « فوركين » والى الهضبة .. ولا شك عندى بأننا سوف نجد شيئا .

وتشاور المجتمعون بالنظرات ، وكأنهم قد اقتنعوا باعتقاد ماريو الحار ، ووافقوا على الاستمرار فى البحث فى اليوم التالى ، الى منتصف النهار فقط .

وفى يوم الخميس ذاته أيقنت ماريا أن مقاومتها لن تدوم طويلا ، وكانت هلوسة ريكاردو تنتهى بفترات طويلة من الخمود ، وبدأت أطراف يديه وقدميه بالتجمد ، بالرغم مما كانت تبذله من جهد لتدفئتها ، وكانت الآلام التى يشعر بها

تجبره على البقاء منطوى الجسم ، معرضا نفسه للانزلاق فى الهوة ، جارا معه زوجته . لقد دنت اللحظة التى لن يقو يا فيها على الوقوف على قدميهما ، فهما واقفان منذ ثلاثة أيام ، لم تغمض لهما جفن ، كى لا ينقلهما الرقاد الى الموت .

مدت ماريا حتى شعرت بأنه كاد يلتوى ، واكتشفت على حافة طبقات الجليد المجاورة بروزا فى الجدار ، شبيها بمدخل كهف ، هبطت منزلقة الى تلك الكوة ، وتوصلت بعد عناء الى اقناع ريكاردو بمجاراتها ، ثم جرته اليها ببطء ، وجهد فائق ، كأن باستطاعتها من زاو يتها الضيقة مشاهدة رقعة السماء الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على مساحة منديل صغير ، وتداعت على نفسها مستسلمة لمشيئة القدر . الا أنها كانت مؤمنة بأن انقاذهما آت لا ريب فى ذلك !!

فى الصباح الباكر من اليوم التالى قاد الدليل أنطونيو مورالو فريق رجال الجمارك للبحث ثانية فوق هضبة « روزا » كان قصير القامة ، نحيلا ، عصبى المزاج ، سريع الحركة ، أمضى أرعبين عاما من أعوامه الستين دليلا لهواة تسلق الجبال ، ومع أنه تقاعد عن العمل الا أنه كان يلجأ الى خبرته من حين لآخر ، وفى الحالات العصيبة .

وانطلق الفريق بمحاذاة خط مصعد التزلج الذى يستعمل فى فصل الصيف ، مفتشا عن أدنى ظاهرة على سطح الثلج .

وتوقف الدليل بعد مضى نصف ساعة من البحث ! ان المفقودين لم يكونا من الرياضيين المتمرسين ليخاطرا و يتسلقا تلك المسافة الطو يلة ! وعاد الفريق الى مركز التزلج ، وتابع بحثه .

وفجأة توقف الدليل مورانو ، فقد اكتشفت عينه المتمرسة اختلافا بسيطا فى بقعة /منسطح الثلج ، الى قرب العامود الثانى من مصعد التزلج ، استوقف رفاقه وسألهم مشيرا الى البقعة التى استرعت انتباهه : « ألا تلاحظون شيئا هناك » ؟ واقترب أحد أفراد الفريق ، فرأى الفجوة الصغيرة ، وعندما اقترب منها ، مر ظله فوقها ، وخيل للدليل مورانو أنه سمع صوتا ضعيفا ينادى ، فأشار الى رفيقه بأن لا يتحرك ، وأنصت الجميع بكل حواسهم وجوارحهم ، واذا بصوت بعيد يتداعى الى مسامعهم !!

زحف الدليل نحو حافة الفجوة ثم صرخ مناديا : هل من أحد هنا ؟! ولم يصدق أذنيه عندما أتاه الرد من الأعماق : النجدة .. النجدة !!

أحاط الدليل خصره بحبل ، وانزلق فى الشق وهو يصرخ : « لا باس عليكما ، سنخرجكما من هذا المكان !! » .

وسمع صوت امرأة يجيبه : « من أنت ؟ أملاك هبط من السماء ؟» .

ــ كان المشهد الذى رآه الدليل مؤثرا للغاية : كان ريكاردو متجمعا على نفسه ، داخل ذلك الوكر المتجمد ، شاحب الوجه ، غائر العينين ، يتفوه بعبارات غير مفهومة ، على وقع انتفاضات جسمه .

أما ماريا فكانت متكئة على الجدار ، تنظر الى منقذها بعينين واسعتين ، مشدوهتين ، كأنها لا تصدق ماترى ، وكان يبدو عليها الإعياء الشديد .

تأكد مورانو أنهما غيرجريحين ثم تناول قارورته وسقاهما جرعة من محتواها .

وجرت الأمور بعدئذ بسرعة : رفعتهما الحبال الى السطح ، ونقلتهما « هيلكوبتر » الى مستشفى فى سو يسرا .

كان قد انقضى على وقوعهما فى تلك الفجوة مائة وسبع ساعات ، وعبر عليهما قبل ساعتين من انتهاء المدة المتفق عليها لوقف البحث عنهما .

وعند الظهيرة انهمر الثلج على الهضبة والجبال ، وارتفع الضباب الكثيف ، واستمر الطقس رديئا ، والثلج مدرارا ، طوال يومين .

هذا . ولم يتورع كثير من الناس عن القول بأن نجاة ريكاردو وماريا من الموت واحدة من أعاجيب القدر .

وقد كان من نتيجة الحادث أن أصيب الزوجان برضوض مختلفة ، ونزلة صدرية ، وبالأعياء ، كما كسرت لريكاردو أربعة ضلوع ، وتجمدت أطرافه ، وتمزقت أطرافه ، وتمزقت يداه ..

أمضيا شهرا فى المستشفى ، ثم عادا الى روما ، والتحقا بعملهما فى الربيع .

وظل السؤال قائما : هل كانت نجاتهما أعجوبة وخارقة من الخوارق ؟ قال

الأطبـاء : أنهما مدينان بنجاتهما لقوة بنيتهما ، ولوجودهما معا ، لأن شخصا بمفرده فى وضعهما ، لا يتشبث بالحياة بهذا القدر من الارادة والضراوة الفائقتين ..

و يـعزو الدليل أنطونيو مورانوا نجاتهما العجيبة الى وجود كتل من الجليد أوقفت هبـوطهما ، والى يقظة مار يا الدائمة التى مكنتها من ملاحظة وجود فر يق الانقاذ ، ومن الاستغاثة .

أمـا الـزوجـان فـانهما يـعـتقدان اعتقادا عميقا راسخا بأنهما مدينان بحياتهما الى ايمانهما العميق بالله ، والى ابتهالهما وتضرعاتهما اليه .

وللـتـعـبير عـن ذلـك الايمان اقاما نصبا فى أعلى الهضبة حفرت عليه العبارات الـتـالـيـة : يـاالهـى ! ان ايماننا بك ، وصلواتنا وابتهالا تنا ، ساعدتنا على الصمود ، وعلى الـتـغـلـب على المـوت ، لـقـد مننت علينا بالحياة ، معبرا فى ذلك عن رحمتك اللامتناهية ، وقد أقمنا هذا النصب عرفانا منا بجميلك وقدرتك !

نحن : مار يا ور يكاردو ومونتينى

وعلى صخرة قر يبة من ذلك النصب نقش أحدهم هذه الكلمات :

أشكرك يا الهى لأنك وهبتنى حياة جديدة !

لقد تكررة المعجزة !!

أدب فرنسى

مجلة الفيصل العدد ٦٠ عدد ابريل سنة ١٩٨٢
بين شاعرين : لامارتين ، على محمود طه :
البحيـــــرة :

للشاعر الفرنسى الشهير الفونس مارى دى لامارتين ، الذى ولد عام ١٧٩٠م وتوفـى عام ١٨٦٩م ، ونشر ديوانه الأول « خواطر شعرية » عام ١٨٢٠م ، و يتضمن أربعا وعشرين قصيدة أشهرها قصيدة « البحيرة » التى تحتوى تعبيرا صادقا عن المشاعر التى كانت ستولى على الشاعر فى أثناء تأمله وتأثره بالطبيعة ، وقد توصم قصيدة « البحيرة » بأنها قصيدة وصفية ، ومع ذلك فان قارىء القصيدة لا يكاد يجد فيها أى وصف لتلك البحيرة ، ولكنها قد استحالت الى مجرد اطار لتجربة عاطفية عاناها الشاعر على ضفاف البحيرة ، مع حبيبته « ألفير» التى قضى معها على ضفافها خمسة عشر يوما سنة ١٨١٦م ، ثم تواعدا على العودة اليها فى العام التالى ، ولكن شاء القدر أن يعود لامارتين وحده ، أما « ألفيرا » فكان الموت قد طواها بذات الرئة ، فكتب مارتين هذه القصيدة الرائعة باسم « البحيرة » ومافيها من وصف البحيرة غير ملامح خاطفة ، أما بقية الشعر فمن ذكرياته مع « ألفيرا » وتأملاته فى الحياة والموت :

أنظل هكذا منساقين أبدا الى شواطىء جديدة
محمولين دائما وسط الليل الأبدى بغير رجعة ؟
أو مانستطيع أن نلقى بمرساتنا يوما
على شاطىء الزمن اللجى ؟

* * *

أيتها البحيرة ! لم يكد العام يتم دورته
ومع ذلك انظرى
ها أنا وحدى جالسا فوق هذة الصخرة

التى رأيتها تجلس عليها
والى جوار أمواجك العزيزة
التى كانت ستعود الى رؤيتها .

* * *

هكذا كنت تهدرين تحت هذه الصخور العميقة
وهكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة
وهكذا كانت الرياح تلقى بزبد أمواجك
فوق قدميها الجميلتين
أوما تذكرين كيف كنا نجدف صامتين ذات مساء
وكنا لا نسمع عن بعد فوق الموج وتحت السموات
غير حفيف المجاديف وهى تضرب فى صمت
أمواجك الناغمة

* * *

وفجأة ترددت فى الشاطىء
أصداء نغمات تجهلها الأرض
فانصت الموج وتساقطت من الصوت الحبيب
هذه الكلمات :

* * *

أيها الزمان قف جريانك
وأنت أيتها الساعات السعيدة ، قفى انسيابك
واتركينا ننعم بالغدات العابرة
التى تتيحها أجمل أيامنا

* * *

كثير من منكوبى الحياة يضرعون اليك
فأسرعى ، أسرعى عنهم .
واحملى مع أيامهم الآلام التى تنهشهم

وانسى السعداء
ولكننى أسألك عبثا فضلا من اللحظات
فالزمن يفلت ويهرب
وأقول لهذا الليل تمهل
والفجر سيبدد الليل .

* * *

فلنحب اذن ، فلنحب !
فالانسان لا مرفأ له ، والزمن ماله من شاطىء
انه ينساب ، وتنساب معه
أيها الزمن الغيور
هل يجوز أن تنساب عنا لحظات النشوة
التى يسكب لنا فيها الحب والسعادة
جرعات طوالا
بالسرعة نفسها التى تنساب بها أيام الشقاء ؟

* * *

ثم ماذا ؟ أو ما نستطيع أن نستبقى الأثر ؟
أهكذا تمر الى الأبد ؟ أهكذا يضيع كل شىء
وهذا الزمن الذى منحها والذى محاها
لن يردها الينا قط ؟

* * *

أيها الأبد ! أيها الماضى ! أيتها الأغوار الداكنة
ماذا تفعلين بما تبتلعين من أيام ؟
تكلمى ، هل ستردين الينا تلك النشوات العلوية
التى تسلبينها منا ؟

* * *

أيتها البحيرة ، أيتها الصخور الصامتة
والكهوف والغابة الحالكة
أنت التى يستبقيك الزمن أو يجدد شبابك
احتفظى من هذه الليلة ، ايتها الطبيعة الجميلة
على الأقل بالذكرى

* * *

وفى لحظات هدوئك أو صخبك
أيتها البحيرة الجميلة وفى شواطئك الباسمة
وفى صنوبرك الأسود وصخورك الموحشة
الحانية فوق أمواجك

* * *

وفى النسيم الذى يرتعش ويمر
وفى النغمات التى ترددها شطآنك
وفى النجم الفضى الذى يضىء صفحتك
بأشعته الرضية

* * *

وفى الريح التى تئن والغاب الذى يتنهد
وفى العطور الخفيفة المنسابة فى أريج هوائك
وفى كل مايسمع ومايرى وما يتنفس
ليتردد فى كل هذا : أنهما كانا حبيبين

« نقلا عن كتاب « فن الشعر » للدكتور محمد مندور »

البحيرة :

للشاعر العربى المعروف ، على محمود طه الذى ولد فى المنصورة بمصر عام ١٩٠٢م وتوفى عام ١٩٤٩م ، وتخرج من مدرسة الفنون التطبيقية ، واشتغل مهندسا فى الحكومة ، وزاول الشعر ، وسافر الى كثير من بلدان أوربا ، واحتل

مكانة ممتازة بين شعراء العقد الخامس عندما ظهر ديوانه الأول « الملاح التائه » عام ١٩٤٥م ، وفيه أثر واضح من الرومانسيين الفرنسيين و بخاصة لامارتين ، اضافة الى القصائد التي تعبر عن فلسفة رومانسية ، كانت القصائد التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلة وتتابعت دواو ينه بعد ديوانه الأول ، ومنها « ليالي الملاح التائه » و « أغنية الر ياح الأربع » وغيرهما .

وقد كان التغني بالجمال أوضح في شعر علي محمود طه ، من تصو ير العواطف والذوق أغلب على الثقافة ، وانسجام الأنغام الموسيقية فيما بينها أظهر من التعبير .

وهذه هي قصيدة « البحيرة » لشاعرنا العربي علي محمود طه ، التي يعارض بها قصيدة « البحيرة » للشاعر الفرنسي لامارتين :

ليت شعري أهكذا نحن نمضي | في عباب الى شواطيء غمض
وخوض الزمان في جنح ليل | أبدي يضني النفوس و ينضي
وضفاف الحياة ترمقها العيـ | ـن فبعض يمر في أثر بعض
دون أن نملك الرجوع الى ما | فات منها ولا الرسو بأرض ؟!

* * *

حدثي القلب يابحيرة مالي | لا أرى « أولفير » فوق ضفافك
أوشك العام أن يمر وهذا | موعد للقاء في مصطافك
صخرة العهد و يك هانذا عد | ت . فماذا لديك عن أضيافك ؟
عدت وحدي أرعى الضفاف بعين | سفكت دمعها الليالي السوافك

* * *

كنت بالأمس تهدر ين كما أنـ | ـت هديرا يهز قلب السكون
وجفاف أمواجها يتداعـ | ـين على هذه الصخور الجون
والنسيم العليل عمل وهنا | زبد الموج للربى والحزون
حلفيا رغوها على قدميها | لين المس مستحب الأنين

* * *

أترى تذكرين ليلة كنا … منك فوق الأمواج بين الضفاف

وسرى زورق بنا يتهادى … تحت جنح الدجى وستر العفاف ؟!

في سكون فليس نسمع فوق المو … ج الا أغاني المجداف

تتلاقى على الربى والحوافي … بأناشيد موجك العزاف ؟!

* * *

وعلى حين غرة رن صوت … لم يعد سماعه إنسي

هبط الشاطىء الطروب لما يسـ … ـمع فيه للهاتف دوي

واذا الليل ساهم سكن النو … اليه وأنصت اللجي

يلق عن نبأة الصوت نجوى … كلمات ألقى بهن نجي

* * *

يازمانا يمر الطير مهلا … طائر أنت ؟ و يك قف طيرانك !

أهناء الساعات تجري وتعدو … نا عطاشا فقفف بنا جريانك !

و يك دعنا نمرح بأجمل أيا … م ونلقى من بعد خوف أمانك !

واذا نحن لذة العيش ذقنا … ها ومرت بنا قدر دورانك !

* * *

بيد أن الشقاء قد غمر الأر … ض وفاض الوجود بالتاعسينا

كلهم ضارع اليك يرجيك … فأسرع ! أسرع ! الى الضارعينا

وافترس شقيات أيامهم وامـ … ـض رحى تطحن الشقا طحونا

رحمة ! فاذكر النفوس الحزانى … وانس يادهر أنفس الناعمينا

* * *

عبثا أنشد البقاء لعهد … يفلت اليوم من يدي و يفر

وسويعات غبطة ما أراها … وشيكا ما تنقضي وتمر

وأنادي ياليلة الوصل قري … أن بعد السرى يطيب المقر

أسفا للصبا وغر ليالي … ليس يبقى على صباهن فجر

* * *

فلنحب الغداة ولنحى حبا ولنكن فى الحياة بعضا لبعض
ولنسارع فنقتفى اثر ساعا ت فقد تؤذن النوى بالتقضى
اننا فى الحياة فى عرض بحر ليس نلقى المرساة فيه بأرض
ما به مرفأ يبين ولكن نحن نمضى فى لجة وهو يمضى !

* * *

أهكذا أنت أيها الزمن الحا قد تغتال نشوة اللحظات ؟
حيث يزجى لنا السعادة أموا جا من الحب زاخر اللجات ؟
أكذا أنت ذاهب بليالى الصفـــ ـــو عنا سريعة الخطوات ؟
أكذا تنقضى حلاوة نعما ها كما ينقضى شقاء الحياة ؟

* * *

كيف حدث : أغالها منك صرف فى أبيد الزمان حيث طواها ؟
و يك قل لى أليس نملك يوما أن نراها ؟ أما تبين خطاها ؟
أتراها ولست جميعا ولما تبـــ ـــق حتى آثارها أتراها ؟
أو ذاك الدهر الذى افتن فـــ ـــى صوغ صباها هو الذى قد محاها ؟

* * *

أى أبيدُ الزمان والعدم العــ ـــتى غريقين فى سكون وصمت
أى عميق اللجاث ماذا بأيا م صبانا ماذا بهن صنعت ؟
حدثينى أما تعدين مامن سكرات الغرام منا أختطفت ؟
أو ماتطلقينها من دياجيـــ ـــك ! أم تبعثينها بعد موت ؟

* * *

أنت ياهذه البحيرة ماذا يكتم الموج فيك والشطآن
ايها الغابة الظليلة أرى أنت مامن أبقى عليها الزمان
وهو يستطيع أن يجدك حسنا ! احفظى لا أصابك النسيان
قل حفظا أن تذكرى ليلة سرت وأنت الطبيعة الحسان

* * *

لـيـكـن مـنـك يـابحيرة مالـج ... بك الصمت أو جنون اصطخابك
فى مـغـانـيـك حـاليات تراءى ... ضاحكات على سفوح هضابك
فى مـروج الـصـنوبر الحر تهفو ... سابغات الألياف حول شعابك
فى نـتوء الصخور شرفة الأعنا ... ق بـيـضـا تـطـل فوق عبابك

* * *

ولـيـكـن فى العباب يهدر أمو ... اجا على شاطئيك مثل الرعود
فى انتحاب الرياح تعول فى السود ... يـان اعـوال قـلـبـى المـفـؤود
فى صـدى الجدول الموقع أنا ... ت حـشـاه بـالجـنـدل الجلمود
فى شذاك السرى ينشق منه الـ ... ـقلب ريا فردوسه المفقود ؟

* * *

ولـيـكـن فى النسيم ماهب سار ... يـه يجوب الشطآن نحوك جوبا
فى جبين النجم اللجينى يلقى ... فـضـة الـضـوء فى مياهك ذوبا
ولـيـكـن فى شتيت ماتسمع الأ ... ذن وفيا نـراه عـيـنـا وقـلـبـا
لـيـكـن هـاتـف من الصوت يتلو ... « قد أحبا وأخلصا ما أحبا »

« البحيرة : من ديوان « الملاح التائه » للشاعر : على محمود طه » .

مجلة الفيصل العدد ٥٩ ، عدد مارس سنة ١٩٨٢

بين شاعرين : فيكتور هوجو ، وأحمد زكى أبوشادى

أوراق الخريف :

للشاعر الفرنسى الشهير فيكتور هوجو الذى ولد عام ١٨٠٢ م ، وتوفى عام ١٨٨٥ م ، ونشر أول ديوان له فى سن مبكرة ، وكان قد صمم على أن يكون مثل شاتو بريان ، وعلى هذا الأساس كتب هوجو مقدمة لمسرحيته « كرومو يل » عام ١٩٢٧ م ، جعلته فى مقدمة الشعراء الرومانسيين . أهم قصائده « الشرقيات » ١٨٢٩ م ، و « أوراق الخريف » و « الأصوات الداخلية » ١٨٣٧ م ، و « الأشعة والظلال » ١٨٤٠ م ، و « العقوبات » ١٨٥٣ م ، و « التأملات » ١٨٥٦ ، و « اسطورة القرون » ١٨٥٩ م ، ومن أشهر مسرحياته « هرنانى » ١٨٣٠ م ،

و« رى بلاس » ١٩٣٨ م ، ومن أشهر رواياته « البؤساء » ١٨٦٢ م ، التى ترجمها الشاعر حافظ ابراهيم الى العربية ، هذا وقد أجمع النقاد على أن فيكتور هوجو من الشخصيات الهامة فى الأدب الفرنسى ، بعامة والشعر الفرنسى بوجه خاص ، وعده كثير من معاصريه أعظم الشعراء الفرنسيين الرومانسيين ، وكان لرومانسيته صداها وأثرها فى المدرسة الرومانسية المصرية العربية ، فنجد هذا الصدى عند ميخائيل نعيمة ، وايليا أبوماضى ، كما نجده عند أحمد زكى أبوشادى ، وابراهيم ناجى .

وليس أدل على ذلك من هذه الترجمة الشعرية لقصيدة هوجو الشهيرة « أوراق الخريف » التى قام بترجمتها الأديب والشاعر المهجرى ميخائيل نعيمة ، حيث راح ينظم :

تناثرى تناثرى يابهجة النظر — سيرى ولا تعاتبى لا ينفع العتاب
يامرقص الشمس و يا أرجوحة القمر — ولا تلومى الغصن والرياح والسحاب
يا أرغن الليل و ياقيثارة السحر — فهى اذا خاطبتها لا تحسن الجواب
يارمز فكر حائر ورسم روح ثائر — والدهر ذو العجائب و باعث النوائب
ياذكر مجد حائر قد عافك الشجر — وخانق الرغائب لايفهم الخطاب
تناثرى تناثرى ! — سيرى ولا تعاتبى

* * *

تعانقى وعانقى أشباح مامضى — عودى الى حضن الثرى وجددى العهود .
وزودى أنظارك من طلعة الفضا — وانسى جمالا قد ذوى ماكان لن يعود
هيهات أن ! هيهات أن يعود ماانقضى — كم أزهرت من قبلك وكم اذوت ورود
و بعد أن تفارقى أتراب عهد سابق — فلا تخافى ماجرى ولا تلومى القدرا
سيرى بقلب خافق فى موكب الفضا — من قد أضاع جوهرا يلقاه فى اللحود
تعانقى تعانقى — عودى الى حضن الثرى !

* * *

« نقلا عن كتاب (الشعر العربى فى المهجر» للاستاذ محمد عبدالغنى حسن » ..

أوراق الخريف :

للشاعر أحمد زكى أبو شادى الذى ولد فى عام ١٨٩٢ م ، وتوفى عام ١٩٥٥م ، وكان شاعرا وطبيبا ، سافر الى انجلترا فى سن العشرين ليدرس الطب ، وهناك أتقن اللغة الانجليزية ، واطلع على آدابها ، وعاد الى مصر عام ١٩٣٢ م ، و بقى بها مقسما وقته وجهده بين تخصصه الطبى ، اليكتر بولوجيا ، وهوايته العلمية « النحالة » و بين نشاطه الأدبى والشعرى ، ولاضطراب الأحوال السياسية فى مصر فهاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأقام بها حتى توفى .

غلب على شعره التغنى بالحب وجمال الطبيعة ، واتخذ من الشاعر خليل مطران ، إماما له ، وأصدر مجلة أبوللو عام ١٩٣٢ م ، التى كانت ميدانا لكثير من المواقف الشعرية المتفتحة فى مصر ، والعالم العربى ..

صدر له أكثر من ديوان شعرى ، من أهمها : « الشفق الباكى » ١٩٢٦ ، و« أشعة وظلال » ١٩٢٨ م ، و« الشعلة » ١٩٢٣ م ، و« فوق العباب » ١٩٣٥ م ، كما كتب المسرحية الشعرية مثل « أردشير وحياة النفوس » عام ١٩٢٨ م ، فى أربعة فصول بالشعر ، و« احسان » عام ١٩٢٧ م ، فى ثلاثة فصول بالشعر ، و« الزباء ملكة تدمر » عام ١٩٢٧ م ، فى ثلاثة فصول بالشعر ، تأثر بالشعراء الرومانسيين ، و بخاصة الشعر الفرنسى الرومانسى . وقد عارض فيكتور هوجو فى قصيدته المشهورة « أوراق الخريف » .

هل كان نشرك غير ايذان بعمر قد تقضى
هل كنت الا رمز أحلام نفضن اليوم نفضا

* * *

مصفرة شأن الممات بحمرة تحكى النجيع
فكأنما قتلتك أحكام الخريف بلا شفيع

* * *

يرثيك قبلى الطير كم أنقذته ياقانية
كم كنت ظلا يتقى فيه العوادى القاسية

* * *

ترثيك آلاف الأشعة من غرام كم تجلت
منكسرات فى دلال بالزمرد قد تحلت

* * *

يرثيك باكى الطل كم أرضاك من بعد الندى
كم كنت باسمة لتحييه وتعطيه اليدا

* * *

يرثيك ذاوى العشب محزوفا لما يجنى الخريف
يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الحفيف

* * *

ترثيك أفئدة لعشاق وهبت نقابهم
واليوم لا ترضى الطبيعة أن تجيب طلابهم

* * *

يرثيك عقل الفيلسوف يراك لغزا مذهلا
العيش والموت المعجل والرجاء المقبلا

* * *

يرثيك شعر النحل كم غنت لديك مرنحة
بين الأزاهير السخية والغصون الفرحة

* * *

يرثيك أنات سمعن من الجداول فى الخرير
قد كن أنغام السرور فصرن آلام الزفير

* * *

ترثيك دنيا قد تركت وأنت سكرى راضية
لا تأسفن فان روحك دنيا ثانية

* * *

« من ديوان (الشفق الباكى) للشاعر أحمد زكى أبوشادى »

جاوزت طيبتي مداها

شعر: سعيد فياض

جاوزت طيبتي مداها ، فهاجت … شك حسن الظنون .. حتى ظنوني

وجزتني على براءة قلبي … بعذاب مسهد يضمريني

فاذا جلت دونها باحتراس … وانكفاء عن مجلس أو خدين

دفعتني للشك حتى بذاتي … واستغلت تشككي بيقيني

وأرتني في الصمت والبعد عيبا … ليس تخفى على الأديب الفطين

لكأني بها صديق لدود … بابتسامات مكرة يغريني

حيث أبدو أمامها مثل طفل … يتحرى ظلال أم حنون

واثبا نحوها بشوق مثار … طالبا عذرها برفق ولين

و يعودي لها ، تعود همومي … بين أو وأنه تطويني

* * *

كم حديث داعبت فيه عشيرا … عادني منه تهمة بالجنون

وخدين خسرته أثر واضح … خال فيه انتفاض غل دفين

وجليس صدقته السمع أذنا … وجنانا .. تنم عني عيوني

ظنني ماكر المشاعر أخفي … عنه خبثي بيقظة المفتون

فاحتواني العتاب من كل حدب … واستثيرت من كل صوب شجوني

والتقى صاحبي بدرب غلولي … في ملام قليلة يشجيني

مرة أتقي الملام بصبر … ومرارا بغض طرف حزين

وكثيرا ماهالني نقد ذاتي … حين أبدو أمامه كالظنين

غير أني ، مهما فعلت أراني … عائدا في مرارة المغبون

.. عبثا أدفع الشكوك بهزل … أو بجد .. ولو بحلف اليمين

فقليل من يحسن الظن بالناس … وكثر أهل الغوى والطعون

ان تجاهلت ريبة بنزوع … لابتسام .. بنبلهم أمطروني

فـاذا مـاسكـتُّ ، قـالـوا : جـبـان   واذا مـاحـجـجـتهـم .. بهـتـونـى
واذا مـادعيـت بـالمكـر ، لاحـت   طـيـبـتـى بين مـنـطـقـى وجـبـيـنـى
لـتـريهـم كـذاب قـولـى .. كما هـم   كـذبـوهـا ، رغـم الـوضـوح المبين !

* * *

ليت شعرى ؟ هل طيبة الذات تجدى   غير لوم اللاحى وعتب القرين
وهى بالقرب من ذوى المكر غنم   وعلى البعد ، مطعن للظنون ؟!
.. أبلغ الظن أنها للمعاناة وقود   .. يـتـمـتـد عبر السـنين
لا يـبـالـى بهـا جـهـول بـلـيـد   وهـى لـلـفـن تـوأم الـتـكـويـن
يـلـتـقـيـهـا الـفـنـان بـالحـب والـصـبر   .. فـتـلـقـاه بـالـشـذى المكنون
ولهـذا .. عـشـقـتهـا .. وأذاهـا ؟   فـيـقـيـنـى بـالله ، مـنـه يـقـيـنـى !!!

* * *

مجلة الفيصل العدد ٥٨ ، عدد فبراير ١٩٨٢

بين شاعرين : بول فاليرى ، ابراهيم ناجى :

الدمعة المكتومة :

للشاعر الفرنسى بول فاليرى الذى ولد عام ١٨٧١ م ، وتوفى عام ١٩٤٥م ، و يعد قمة من أعلى القمم فى الشعر المطلق فى القرن العشرين ، وكان قد درس القانون وقرأ الشاعر مالارميه ، وتحمس للكاتب الروائى المرزى هيزمان ، والتقى بأندريه جيد ، واتجه الى باريس فى سنة ١٨٩١ م ، حيث تتملذ على مالارميه وظل وفيا له الى يوم مماته ، انقطع عن النشر فى سنة ١٨٩٦ م ، وظل ملازمة الصمت ، حتى سنة ١٩١٧م ، حين نشر قصيدته الطويلة « آلهة القدر الشابة » التى أذاعت شهرته .

اتصل بعد الحرب العالمية الأولى بشعراء الحركة السريالية ، وانهالت عليه ألوان التكريم الشعبى والرسمى ابتداء من سنة ١٩٢٧ م ، فانتخب عضوا بالاكاديمية الفرنسية ، وشغل منصب الإستاذية لكرسى فن الشعر فى « الكوليج دى فرانس » من سنة ١٩٣٨ م ، الى سنة ١٩٤٥ م ، أى السنة التى مات فيها ،

وكان بول فاليرى صاحب تأثير كبير فى الشعر العربى المعاصر، وبخاصة شعراء جماعة أبوللو، وشعراء الحركة الرومانسية بوجه عام ..

الدمعة المكتومة
لن أبتهل لغير ومضاتك الضعيفة
(أنت يامَنْ)
طالما تمنيت أن تذوينى على وجهى
أيتها الدمعة الوشيكة
يا من تستطيعين وحدك أن تجيبينى
أيتها الدمعة التى ترعش أمام نظرتى البشرية
عديدا من الطرق الجنائزية
أنت تأتين من الروح .. فخر متاهة الجسد
ترفعين عن القلب هذه القطرة المكتومة
هذا التشتيت لمصيرى النفيس
الذى يضحى بظلالى على عينى

* * *

ياقربانا رفيقا لفكرى الخفى !
من مغارة خوف محفورة فى أعماقى
ينصح الملح الغامض الماء فى صمت

* * *

من أين تنبعين ؟
أية مشقة حزينة أبدا وجديدة
تشدك بعد الأوان، أيتها الدمعة، من الظلام المرير؟
أنت تصعدين درجاتى (درجات) فانية وأم،
وبينها تشقين طريقين
أيها العبء العنيد،

فى الزمن الذى أحياه ،
يخنقنى ابطاؤك
ألوذ بالصمت ،
وأنا أشرب صبرك الأكيد
من يدعوك لنجدة جرحى الشاب ؟

* * *

« ثورة الشعر الحديث ـــ الجزء الثانى للدكتور عبدالغفار مكاوى »

الدمعة الخرساء :

للشاعر ابراهيم ناجى الذى ولد فى عام ١٨٩٨ م ، وتوفى عام ١٩٥٣ ، وكان قد درس الطب ومارسه حتى توفى ، لكنه كان شغوفا بالأدب ، كثير القراءة مفرط الحساسية ، أعجب بخليل مطران ، وأقبل على الشعراء الرومانسيين فى الأدبين الانجليزى والفرنسى ، وكان يحسن الانجليزية و يعرف الفرنسية . تميز شعره بالغنائية الخالصة والتعبير عن العاطفة المشتعلة ، والوجدان القلق ، وكل شعره تقريبا يدور حول تجارب الحب المفقود أو الحب الضائع ، وتتوافر فى قصائده الوحدة الشعورية الكاملة ، والموسيقى العذبة ، صدر ديوانه الأول « وراء الغمام » ١٩٣٤ ، وديوانه الثانى « ليالى القاهرة » ١٩٤٤ م وترجم ديوان بودلير الشهير « أزهار الشر » . .

عرفت الذى تخصين عرفان ملهم ... اذا الدمعة الخرساء لم تتكلم
وأنت سماء يعشق المرء نورها ... و يعشق مافى أفقها من تجهم
وإنى اذا يعناك بالدمع غامتا ... جدير بأن يمشى على هديها فمى

* * *

دعينى أحلق فى سمائك طائرا ... و يسبح خيالى فى سناك المعظم
ألا أن ضوء البدر احسان محسن ... له أينا يسرى تفضل منعم
يطوف به فى الناضر المتبسم ... و ينشره فى الدارس المتهدم

* * *

و ربما يغشى الخميلة ضاحكا فتحلم فى جو من السحر مبهم
و ينشر فى الأطلال ظلا كأنه خيال الأمانى فى محاجر نوم

ooo

« من ديوان (ليالى القاهرة) للشاعر ابراهيم ناجى »

مجلة الفيصل العدد ٥٧ ، عدد يناير سنة ١٩٨٢

بين شاعرين : الشاعر الفرنسى لوى أراجون ، والشاعر المهجرى : جورج صيدح

عمر وردة :

للشاعر الفرنسى لوى أراجون ، الذى ولد فى باريس عام ١٨٩٧ م ، و بدأ بدراسة الطب ثم أسس مع أندريه بريتون عام ١٩١٩ م ، مجلة « أدب » واشترك فى الحركة الدادية ، قبل أن يقوم بدور فعال فى الحركة السيريالية ، وتدل قصائده الأولى على تأثره بكل من رامبو ، ولتر يامون ، وهما من الشعراء الرمزيين ، كم تتسم بقوة الابداع الكلامى ، الى أن اتجه اراجون الى الواقعية فى حب الزاتروبوليه ، وهو الحب الذى أمده بالعديد من الموضوعات التى عادت به الى الشعر الكلاسيكى والشعر الحى ، أو بالأحرى الى الشعر الذى يذكرنا بثيبون ، وهيجو ، وأبولنير ، و بيجى ، ومن هذه الانطلاقة ، كتب أراجون ديوان « انكسار القلب » ١٩٤١ م ، و« عيون الزا » ١٩٤٢ م ، و« إلزا » ١٩٥٩ ، و« مجنون الزا » ١٩٦٣ م ..

وكان لشعر أراجون أثره الكبير وتأثيره الواضح فى الشعر العربى المعاصر ، و بخاصة شعراء المهجر الأمريكى ، من أمثال جورج صيدح ، والياس فرحات ، وشفيق المعلوف ، والشاعر القروى .

وهذه القصيدة « عمر وردة » من ديوانه « ؛يون الزا » حيث يقول :

سأخترع الوردة من أجلك
من أجلك أيتها الوردة .. ولا توصفين
على الأقل بكلمات مأخوذة من موكبك المعتاد

ولا تظهرها الا الكلمات الغريبة على الوردة
وهكذا الأمر بالنسبة للصرخة التى تنتزع
والألم الذى تعبر عنه
ونجوم المتعة فوق هوة الحب السحيقة

* * *

سأخترع من أجلك وردة الأصابع العطرة
أصابع تعانقت وتشابكت وتفقد أوراقها
سأخترع من أجلك الوردة أمام باب
عشاق مالهم من سرير الا ذراعيهم

* * *

وردة فى قلب صرعى الحجر، ماتوابلا اعتراف
وردة فلاح ينفجر فيه اللغم وسط حقله
عطر قان، عطر خطاب عثر عليه
ولايخاطبنى فيه شىء لا الملاطفة ولا الاهانة

* * *

لقاء لم يحضر فيه أحد
جيش حارب فى يوم هبت فيه ريح عاتية
خطى أم امام باب سجن
غناء رجل تحت أشجار الزيتون ساعة الظهيرة
معركة ديكة فى بلد كساه الضباب
مودة جندى بعيد عن بلده

* * *

سأخترع من أجلك وردتى وورودا
بعدد الماس فى ماء البحر
وردا بعدد القرون فى تراب السماء

بعدد الأحلام فى رأس الطفل الواحد
بعدد الأنوار فى النحيب الواحد

* * *

أتعرفون الوردة القمر ؟
أتعرفون الوردة الزمن ؟
الأخرى تشبه احداهما
كما تعكس احداهما الأخرى
فى مرآة البحيرة

* * *

أتعرفون الوردة المرة ؟
وردة الملح والرفض
التى تزدهر على البحر
بين المد والجزر

* * *

الوردة ، الحلم والوردة ، الروح
تباع حزما فى الأسواق
الوردة ، اللعب والوردة ، النغم
وردة الحب المفقود
وردة الخطى الضائعة

* * *

أتعرفون الوردة ـــ الخوف ؟
أتعرفون الوردة ـــ الليل ؟
كلتاهما تبدو مرسومة
كما يرتسم الصوت على الشفاه
كما تعلق الثمرة على الشجرة

* * *

عبثا يمتدح صوتى
كل الورود التى اختارها
كل الورود التى اخترعها
أمام « الوردة » التى أراها

« من شعر أراجون : الزا وعيون الزا ، ترجمة : د . سامية أسعد وفؤاد حداد »

مصير وردة :

للشاعر السورى المهجرى جورج صيدح الذى ولد فى دمشق عام ١٨٩٣م ، وهاجر الى العالم الجديد عام ١٩٢٧م ، وعاش فى المهجر الأمر يكى قرابة الثلاثين عاما ، ثم عاد الى وطنه سورية بعد كفاح السنين . وعاش فى مهجره وترا مشدودا الى وطنه يمثل المغترب الحنون أصدق تمثيل ، فهو دائم الحنين الى مغانيه الأولى ، ومدارج طفولته وصباه ، ولم يكن جورج صيدح مختارا فى الهجرة ، كما كان أكثر المغتربين من اللبنانيين والسوريين ، ولكن الشدة هى التى ألجأته الى الهجرة .

واذا كانت قيثارة جورج صيدح تجيد العزف على الحنين والتلهف الى الوطن ، فقد غزا ميادين أخرى من أبواب الشعر الغنائى فى الوصف ، والحب ، والوطنية ، والعروبة ، التى تلون شعر هذا الشاعر بلون زاه جميل ، وليست العروبة عند جورج صيدح كلاما منمقا ، أو أبياتا مزوقة ، ولكنها روح تسرى ، ودم يراق على جوانب الشرف الرفيع . وجورج صيدح له ديوان بعنوان « النوافح » طبع بالأرجنتين عام ١٩٤٧م ، أما ديوانه « نبضات » فقد طبع فى باريس سنة ١٩٥٣م ، الى أن ألقى جورج صيدح عصا التيار بمدينة بيروت عام ١٩٥٤م .

وتتبدى ثقافته الشعرية فى تأثره بالشعر الفرنسي عامة ، وهذه هى قصيدة « مصير وردة » التى يبدو فيها تأثره بالشاعر الفرنسى لوى أراجون :

ياوردتى ! طرت كذات الجناح ولم تعودى فى ميعاد الطيور
رباه ! سلطت عليها الرياح فحومت فوق الربى والثغور
وانطرحت كالعندليب الصدى فى صفحة المستنقع الأربد

* * *

وافيتها في الماء عند الغسق — وحولها الأقذار طوف يطوف
كأنها بين الدياجي شفق — تناثرت من بردتيها شنوف
على عراء الأفق الأسود — وعدوة المستنقع الأربد

* * *

لهفي عليها! ما أذل الأسير — أسره عبد دعي الحسب
رباه! لو ألقيتها في الغدير — لاحتضرت راقصة من طرب
بريشة من دنس المسند — في حمأة المستنقع الأربد

* * *

أي وردتي في ثوبك الناصع — وحظك الفاحم، هزؤ القدر
ما لي يد في الكوكب الساطع — خلف الغيوم الخافقات أستتر
ضاع سناه كالعبير الندى — منك على المستنقع الأربد

* * *

سألت عنك الروض، والروض نام — عن خطبك الفادح ملء الجفون
كأن ماكنت عروس الخزام — سيدة الأزهار، تاج الغصون
غابت عن الرائح والمغتدى — ذكراك في المستنقع الأربد

* * *

لو نت شوكا ماغزتك الرياح — ولا ترامتك الذرى والسفوح
اذا استطالت غمزات الوقاح — اليك آبت كفه بالجرح
شربك السلسال في الأنجد — لا كدر المستنقع الأربد

* * *

واختلج الماء لريب مزق — أحشاءه من وشوشات النسيم
فابتلع الوردة الا العبق — منها تهادى في خلايا السديم
كأنه روح لمستشهد — وفت على المستنقع الأربد

* * *

« الشعر العربي في المهجر للأستاذ محمد عبدالغني حسن » .

مجلة الفيصل العدد ٥٢ ، عدد أغسطس سنة ١٩٨١
بين شاعرين : شارل بودلير، ابراهيم عبدالقادر المازنى
أزهار الشر :

هو عنوان الديوان الشهير للشاعر الفرنسى شارل بودلير (١٨٢١ ــ ١٨٦٧ م) الذى سمى بحق شاعر العصر الحديث ، والذى لم يقتصر أثره على الشعر الحديث من بعده الى يومنا هذا فحسب ، بل امتد كذلك الى نظريات فن الشعر التى تتحدث عن طبيعة بنائه وظواهره وقضاياه ، والواقع أن الشعر الفرنسى بعد بودلير صار مسألة لا تعنى القارة الأوربية كلها ، ولكنه امتد حتى الى شعراء العالم العربى ، وكما تأثر به فيرلين ورامبو ومالارميه ، حتى لقد اعترف هذا الأخير بأنه بدأ من حيث انتهى بودلير ، فقد تأثر به كذلك من شعراء العالم العربى المازنى ، وعبدالرحمن شكرى ، و بدر السياب ، وغيرهم ، ممن تبينوا أن شعر بودلير كان أبعد أثرا من شعر الرومانسيين ، أما ديوانه الشهير « أزهار الشر » أو « زهور الشر » ١٨٥٧ م ، ففيه كل ملامح المذكرات الشخصية ، التى يسجل فيها الشاعر قصة حياته وعذاباته وانما هو بداية الاتجاه الى التخلى عن النزعة الشخصية والعواطف الذاتية فى الشعر الحديث :

الطبيعة هيكل ، تنبعث من أعمدته الحية
فى بعض الأحيان كلمات مختلطة
هناك يسير الانسان وسط غابات من الرموز
تحدى فيه وتتأمله بنظرات أليفة
وكما تختلط الأصداء المديدة من بعيد

فى وحدة مظلمة وعميقة
لها رحابة الليل والضياء
تتجاوب العطور والألوان والأنغام
هناك عطور ندية كلحم الأطفال
عذبة كالمزامير ، خضراء كالمواعى

وأخرى فاسدة متبرجة وظافرة
شاسعة كالأشياء غير المحدودة
كالعنبر والمسك والصمغ والبخور
التى تتغنى بنشوة الروح والحواس

* * *

هناك فوق البرك ، عاليا فوق الوديان
فوق الجبال ، الغابات ، السحب ، البحار
وراء الشمس ، ووراء الأثير
وراء حدود الأفلاك ذات النجوم
تنطلقين خفيفة ياروحى
وكمثل سباح ماهر ينعم بالأمواج
تشقين أعماقها المهولة
بلذة رجولية تستعصى على التعبير

* * *

حلق بعيدا ، بعيدا عن هذا الغصن المريض
هيا ، طهرى نفسك فى أعالى الهواء
وعبى من تلك النار الناصعة التى تملأ ساطع الأجواء
وراء الهموم ووراء الأحزان الرهيبة
التى ترزح بثقلها على الوجود الغائم كالضباب
ما أسعد من يستطيع بجناحه الجبار
أن يطير صوب المروج المضيئة الصافية !

* * *

من تحلق أفكار كالقبرات
حرة كل صباح الى السموات
من يرفرف فوق الحياة و يفهم بغير عناء
لغة الزهور والأشياء الخرساء

« ثورة الشعر الحديث : جـ (١) للدكتور عبد الغفار مكاوى »

زهرة الشر:

هى إحدى قصائد الجزء الثانى من ديوان الشاعر ابراهيم عبد القادر المازنى ، وهو الجزء الذى صدر بقلمه ، وأدلى فيه برأيه فى الشعر ، وكيف أنه ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة مايجيش فى خواطرهم ، فى أسعد الساعات ، وهو الذى ينقد من الفناء والعدم خواطر الالهام ، وهو الذى يحلق بالمرء فوق الحياة ، و يرغمه أن يحس مايرى وأن يرى مايحس ، وأن يتخيل مايعلم وأن يعلم مايتخيل ، وهو الذى يجعل القبح جمالا ، و يزيد الجمال نضرة وجلالا ، و يفجر فى النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم ، و يذهب مياه الموت المسمومة المتدفقة فى عروق الحياة ، و واضح من تعريف المازنى لوظيفة الشعر ، مدى تأثره بالشاعر بودلير ، حتى لقد سمى هذه القصدية « زهرة الشر » استلهاما لديوان بودلير الشهير « أزهار الشر » ولقد كان المازنى علما فى مدرسة الشعر العربى الحديث بعامة ، كما كان هو وزميليه العقاد وشكرى أعمدة مدرسة الديوان فى الشعر .

يا زهرة النحس والشقاء ... تترك دون الحشا عراكا
و وردة الكرب والهموم ... كما التقت بالقنا الخصوم
تنضح أنفاسك المناسا ... فان تكسرن فى فؤاد
وطى أندائك السموم ... أودى الذى يضمر الحريم
تروح من حولك الأفاعى ... كأنما تثار الليالى
مطرورة الناب للنعيم ... من الصبا وهو لا يدوم
العيش رمس وأنت دود ... نوقد دون الضلوع نارا
يا فرحة الدود بالرميم ... طعامها النفس والجسوم

* * *

يصدأ منا النهار حتى ... يا بؤس للحب كيف يجنى
تخاله ليلنا البهيم ... من حلة الحسن ذى الجحيم !
والليل من وقعها كفيف ... يا بؤس للناس هل تغنوا !

فكيف ينجاب أو يريم بالبغض لو يجمد الذميم !
لا يخصب الظن حيث تنمو وليس فى البغض مايعنى
فالنفس من شرها غشيم وخطبه ليس بالجسيم !

* * *

« ديوان المازني . راجعه وضبطه وفسره : محمود عماد »

من الأدب العالمى

كورنى شكسبير فرنسا

بقلم عبد الرحمن شلش

كان بيير كورنى (١٦٠٦ ــ ١٦٨٤ م) شاعرا وكاتبا مسرحيا من أشهر شعراء وكتاب المسرح فى فرنسا فى القرن السابع عشر الذى شهد نهضة الشعر والمسرح هنا .

و يشكل هذا الكاتب الفرنسى مع راسين وموليير ثلاث قمم أدبية شامخة فى تاريخ فرنسا الأدبى والفنى .

ولقد درس القانون ، فأثرت دراسته فى شعره وأعماله المسرحية ، و ينعكس هذا بشكل واضح على مآسيه الدرامية التى تحتوى على بعض المناقشات والمرافعات .

وكتب الملهاة (الكوميديا) فى بداية حياته الأدبية قبل أن يكتب المأساة (التراجيديا) التى اشتهر بها . ومن أعماله المسرحية التى لا تندرج تحت النوع الأخير السيد (١٩٣٦) ، هوراس (١٦٤٠) و سنا (١٦٤٠) ، بوليوكت (١٩٦٣) دروجين (١٦٤٥) تيودورا (١٦٤٦) هيراقليوس (١٦٤٧) نيكوميد (١٦٥١) برتاريت (١٦٥١) وتحمل هذه الأعمال أسماء شخصيات تاريخية .

على أن أشهر أعماله هى مأساة « السيد » التى كتبها وهو فى الثلاثين من عمره . وكان الفرنسيون يعبرون عن اعجابهم فى عصره باستحسان شىء ما بقولهم : « هذا جميل كالسيد » وفجرت هذه المسرحية عند ظهورها معركة بين الشاعر وحاسديه الذين اغتاظوا من أن ينال الكاتب المرتبة الأولى بين معاصريه ، وأن يحصل على الشهرة والمجد ، فاتهمه « ميريه » بتهمة السرقة والاقتباس عن الشاعر الأسبانى دوكاسترو صاحب الدراما الأسبانية (فولات السيد) ورد كورنى بقوله : « لست مدينا بشهرتى الا لنفسى » .

ولئن كان كورنى اتباعا (كلاسيكيا) فى فنه ، إلا أنه فى الوقت نفسه كان صاحب نظريات جديدة فى الفن ، فى أعماله محافظة على ما اتبعه القدماء ، لكنها لا تخلو من اشراقات التجديد الذى يثرى الفن .

ولا غرو ان قلنا أن كورنى جاء قفزة ساعدت على دخول الأدب الفرنسى الى عصره الذهبى بعد تخلف واضمحلال شديدين فى عصور الظلام .

السيد أشهر أعماله :

لقد كتب كورنى مسرحيات كثيرة أشهرها مسرحية (السيد) التى يهمنا الاشارة الى أبرز الخيوط التى تشكل نسيجها الفنى كما نتعرف على نموذج من أجود أعماله .

تدور أحداث المسرحية فى اشبيليه فى القرن التاسع الميلادى ، فنجد رودريك ابن دون ديبج العجوز ، وشيمين ابنة دون جورماس يحب كل منهما الآخر ولكن تقع معركة بين والدى الحبيبين الشابين ، و يصفع فيها دون جورماس دون ديبج ، ولما كان سن دون ديبج لا تُسمح له بغسل هذا العار ، فقد عهد الى رودريك قائلا : « مت أو أقتل » و يرى رودريك نفسه فى مأزق بين الحب والشرف ، فيختار الشرف ، و يستثير جورماس و يقتله . وترى شيمين أن الأنتقام لأبيها أصبح واجبها ، فتعمل على تنفيذه بكل قواها ، ولكنها تلمح للشاب أنها لا تستطيع أن تبغضه . وفى أثناء ذلك يقوم رودريك بعمل جليل فى ميدان الحرب حيث يصد القوات المغيرة على أشبيليه عن طريق المفاجأة ، و يريد الحاكم أن يختبر عواطف شيمين ، فيعلن اليها موت الشاب الذى تريد عقابه متأثرا بجراحه ، فلا تكاد تسمع الخبر حتى يغمى عليها . وحين تعلم الحقيقة تصر على المطالبة بالمبارزة . وتنيب دون سانش مبارزا عنها ، و يوافق الحكام على كل هذا ، ولكن شيمين تعد بأن تتزوج الغالب أيا كان . و يفوز رودريك بسهولة ، وتضطر شيمين الى العفو عنه علنا ، غير أن حزنها كان بالغا .

وأخضع المؤلف هنا الحب للشرف احتراما من شيمين لهذا الحب .. وتتبلور فى هذا المعنى نظرة جديدة للقيم فى حياة البشر .

و يقوم الصراع في المسرحية بين الحب والواجب ، وهما قيمتان انسانيتان تصلحان مادة للأدب والفن في كل العصور .

ويهتم مؤلف المسرحية بتحليل الحقائق الإنسانية ، لا الحقائق التاريخية . إذ جعل من التاريخ وسيلة لا غاية . وكان كورنى يبحث فى التاريخ عن السياسة بوجه خاص . وفى ذلك يقول جوستاف لانسون : « كان مما يزيد اقبالا على هذا النحو من التفكير أن السياسة تقدم الى شخصياته نوع النشاط عن اختيار ارادى » .

و يصبح الصراع عند كورنى هو الرغبة فى الخير ، فصراع الواجب والحب هو صراع بين واجبين : الواجب الذى لا تُعتبره المرء قاعدة ، والواجب الذى يتبعه كما فى مسرحية « السيد » .

وهناك فى المسرحية الرغبة فى الثأر والانتقام ، وهى من الأمور السائدة عند العرب الذين نقلوها الى أسبانيا بعد الفتح الاسلامى للأندلس التى تركوا فيها بصماتهم الحضارية والفكرية والاجتماعية . كما نلمح فى المسرحية مايذكرنا بالحب العذرى عند العرب الذى امتد أثره الى أوربا .

و يقدم هذا العمل المسرحى قصة حب فى مواجهة الواجب من خلال تصوير المشاعر الانسانية التى تجمع بين الناس فى كل مكان وزمان .

ويختلط فى المسرحية عنصر الملهاة بعنصر المأساة فى بعض المشاهد ، فالحياة عند الكاتب هى مزيج من المأساة والملهاة .

وقال الناقد الفرنسى سانت بيف عن هذه المسرحية : « ان السيد هى بداية رجل ، وتجديد أدب ، وفجر عصر » .

ولنقراء ما يقوله رودريك للفتاة شيمين حتى نتعرف على نماذج من حوار المسرحية :

مهما يحدثك حبنا و يعطفك علىّ فلمروءتك أن تكون نظير مروءتى وان أنت استعرت غير ذراعيك لتثأرى لأبيك

فثقى ياعز يزتى شيمين ، لن تكونى لى ندا
بيدى وحدها انتقمت للاهانة
و بيدك وحدها يجب أن تنتقمى لنفسك

وتتحدث شيمين مع ابنة الحاكم معبرة عما يثقل قلبها من هموم :

ان قلبى المثقل بالهموم لا يأمل شيئا فهذه العاصفة المفاجئة التى أهاجت
بحرا هادئا
انما تنذر بغرق لا مفر منه
لست بمرتابة ، وانى لهالكة فى الميناء كنت محبة ومحبو بة ، وكان أبوانا على
وفاق

و يبين لنا هذا الحوار لغة الشاعر التى تمتاز بالدقة والقوة والسهولة والوضوح وكلها من مميزات أسلو به الشعرى الذى يكاد يخلو من التلو ين ، مما يجعله أسلوب حدث ، وحركة فى الدراما ، حتى لا يُبعد انتباه النظارة .

و يقول جوستاف لانسون حول أسلو به : « يتسم أسلوب كورنى بجميع الصفات العادية والمنطقية والمنطقية ، من الدقة فى اصابة الهدف والأناقة والإيقاع . و ينحصر هدفه الوحيد فى تصو ير حركات النفس » .

خصائص فنية :

ومن المفيد أن نوضح أهم خصائص كورنى ، ويمكننا اجمالها فى النقاط التالية :

أولا : يتمثل فى مسرحه صراع الحب مع الواجب ، والحب مع الشرف ، والوطنية مع العواطف ، والعفو مع الحقد . وقد يكون صراعا بين شخصين كما حدث فى مسرحية « السيد » وقد يكون فى صورة حرب كما حدث فى مسرحية « هوراس » وقد يكون فى مؤامرة كما حدث فى مسرحية « سنا » وقمة الصراع عنده هو انتصار الواجب على شهوات النفس الانسانية وأهوائها .

ثانيا : تنشد معظم أعماله ، ان لم تكن كلها ، تمجيد البطولة والخصال الحميدة ، وازدراء الضعف والخوف ، والتركيز على تحليل غريزة الحب ، ونخوة الشرف ، و بر الآباء ووفاء الأبناء ، والدفاع عن الأوطان .

ثالثا : يعد فنه دعوة لسيادة العقل فى الابداع الفنى ، وهى دعوة تأثرت بما نادى به ديكارت فى مجال الفلسفة ، فكورنى يقدم العقل على المحاكاة أو التقليد ، وكانت هذه الظاهرة ــ المحاكاة العقلية ــ بارزة فى الأدب الفرنسى فى عصر الشاعر ، فاعتمد عليها معظم الشعراء والأدباء والنقاد فى عرض أفكارهم ومبادئهم الفنية ، ودافعوا عنها فى مقدمات دواوينهم ومسرحياتهم وروایاتهم .

رابعا : لم يلتزم كورنى فى أعماله بمبدأ فصل الأنوع أو صفاء النوع بمعنى عدم المزج بين المأساة والملهاة فى عمل واحد ، فالأولى تكون مأساة خالصة ، وكذلك الثانية تكون ملهاة خالصة . وكانت بعض أعماله خلطا للعنصرين معا . كما لم يلتزم بالوحدات الثلاث : وحدة الحدث ، و وحدة المكان ، و وحدة الزمان فى بعض أعماله .

خاتمـــــة :

حقا ، لقد كان كورنى شاعرا مجددا ، وكاتبا مسرحيا مجددا ، بالاضافة الى أنه كان ممثلا ، ومخرجا ومن أقواله : « أن الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح أن تكون أساسا للمأساة » .

وقال عنه فولتير : « كان كورنى يكتب أعماله مثلما يبنى العصفور عشه » .

و يؤخذ على شخصياته الدرامية أنها أحيانا تبدو جامدة ، وأنها تنحاز وأنها قوية مما يجعلها تشل الحدث فى المسرحية .

وعاش كورنى حياة امتدت الى ثمان وسبعين عاما ، فأثرى الأدب والفن فى وطنه ، ولكنه تعرض فى أخريات حياته الى أزمات مالية جعلته يئن من هموم الفاقة .

ونستطيع القول بأن أعمال هذا الشاعر وأفكاره مهدت الطريق أمام النظريات الفنية التى ظهرت فى عصر النهضة الذى شمل العلوم والآداب والفنون ، فلم يقتصر أثرها على ذلك العصر فقط ، بل امتد الى عصرنا الراهن .

وان كان شكسبير (١٥٦٤ ــ ١٦١٦) هو رائد المسرح فى انجلترا ، فان كورنى يعد شكسبير فرنسا فى عصره .

تحية الكبار الى طه حسين

« الأعمى العظيم الذى شبهوه بأبى العلاء المعرى بدأ بالأزهر فالجامعة المصرية ، فالجامعات الافرنسية وألف كتابا عاصفا عن الشعر الجاهلى ثم ألف فى تاريخ الخلفاء ، تحليل خاطف لكتبه وقصصه التى نقلت الى لغات أجنبية »

بقلم المستشرق الافرنسى الكبير
الأستاذ هنرى لاوست

مات الدكتور طه حسين فى القاهرة يوم ٢٨ تشرين الأول ١٩٧٢ وغاب بموته واحد من أكبر الكتاب العرب الموهوبين فى زماننا .

ولد طه حسين فى ١٤ تشرين الثانى ١٨٨٩ فى قرية (المغاغا) الواقعة فى مصر العليا ، وهو الابن السابع لأسرة لها ستة عشر ولدا . تعيش فى الريف المصرى ، حيث يتعلق الناس بتقاليدهم المحلية ، و بثقافتهم العربية وديانتهم الاسلامية .

أصيب بمرض فى عينيه فى سن مبكرة (وربما كان علاجه يومئذ ممكنا) انتهى به الى فقدان حاسة النظر ، وذلك فى عام ١٨٩٥ . وهذه الظاهرة جعلت بعضهم يقارنه بأبى العلاء المعرى شاعر سورية الشمالية الكبير (١٠٥٨) من حيث مظاهر الحسرة والمرارة (الميتفيزيائية) فى بعض آثارهما الأدبية .

طه حسين فى الأزهر:

ان هذه العاهة المبكرة لم تمنع الطفل اليافع من الحصول على ثقافة تقليدية متينة ففي عام ١٨٩٨ كان يحفظ القرآن عن ظهر قلب ، وذلك فى (كتّاب) قريته ، وفى عام ١٩٠٢ سار على طريق القاهرة ليتابع تحصيله فى جامع (الأزهر) الذى بدأ ينتظم أمره بقبس من فكر (محمد عبده) . وقد تتبع طوال ثلاث سنوات مراحل التعليم الأزهرى وحضر عام ١٩٠٥ آخر محاضرتين ألقاهما ذلك المجدد الشهير .

والى تلك المدرسة التحررية والعصرية التي أرسى قواعدها محمد عبده ، يعزى كل ماتفتق عنه فكر هذا الطالب الشاب من أجل خير بلده وخير العالم العربي .

من عام ١٩٠٥ الى ١٩٠٧ كان طه حسين يتابع دراسة المواد التي تضمنتها الحلقة الثانية في جامعة الأزهر ، فدرس الفقه الاسلامي وفقه اللغة العربية (و برز في هذا المجال اسم الشيخ « محمد بخيت » الذي أصبح بعد لأي مفتيا للديار المصرية . وقد أخذ بيده لتعليمه المذهب الحنفي) كما أن طه حسين أكمل المنطق والعقيدة وأسس تحقيق الأدب العربي .

طه حسين في الجامعة المصرية :

وفي عام ١٩٠٨ أسست الجامعة المصرية ، وكانت في بادىء الأمر مؤسسة خاصة ، فكان طه حسين من أول طلابها . ومن عام ١٩٠٨ الى عام ١٩١٤ أخذ يتردد على بعض العلماء الأوربيين لا سيا المستشرقين منهم ، فدرس على (جويدى) أصول علم الجغرافية التاريخية وعلى (ليتمان) أصول اللغة السامية وعلى (نالينو) أصول علم الفلك الى جانب الأدب العربي ، وعلى (سانتيلامو) الفلسفة الاسلامية ، وقد درس كذلك المفردات التقنية للفلسفة العربية ، مع دراسته للغة الفرنسية . وأخيرا تقدم بأطروحة عن (أبي العلاء المعري) ودافع عن هذه الاطروحة يوم ١٥ نيسان ١٩١٤ . ان اختيار أبي العلاء لم يكن عبثا ، بل يدل على اقدام وجرأة ، فالمعروف عن أبي العلاء المعري تشككه وربما أورد بعضهم اسمه في سجل المفكرين الى جانب الراوندي والحلاج .

طه حسين في فرنسا :

سافر طه حسين ، بعد قضائه أعوام في الجامعة المصرية ، الى فرنسا لقضى هناك نحواً من عامين ، وقد ذهب الى جامعة مونبيليه ، لأن الاقامة في باريس كانت عسيرة ، بسبب نشوب الحرب العالمية ولتقدم الجيوش الألمانية تجاه باريس ، وبقي في مونبيليه من شهر تشرين الثاني الى شهر ايلول ١٩١٥ ، وكان همه الأول تعلم اللغة الفرنسية . وما أن عاد الى القاهرة في شهر ايلول ١٩١٥ حتى كر راجعا الى فرنسا ، ليستقر هذه المرة في مدينة باريس ، حيث انتسب الى كلية الآداب ، متابعا طريقه في تعلم اللغة الفرنسية ، القليل من اللاتينية واليونانية ،

مع دراسة تاريخ اليونان والرومان ، كما درس مؤلفات « سينبوس » فى موضوع التاريخ المعاصر ومؤلفات دركايم فى علم الاجتماع ، و« ديبل » عن الحضارة البيزنطية و« لانسون » عن تاريخ الأدب الفرنسى ، و « ليفى برول » عن ديكارت ، وكان يحضر محاضرات كازانوفا فى « الكوليج دى فرانس » التى كانت تعالج موضوع تفسير القرآن ، وختمت كل هذه الدراسات بالعديد من الديبلومات الجامعية .

نال فى عام ١٩١٧ اجازة فى الآداب وفى عام ١٩١٩ كان يناقش رسالة الدكتوراه التى موضوعها : (الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون) . وقد نشرت بعد بضع سنوات باللغة العربية .

فى عام ١٩١٩ كذلك كان يناقش دبلوم الدراسة العليا عن الجنحة الامبراطورية فى عهد تيبروس ووفق رواية « تاسيت » الأمر الذى جعله يطلع على كتاب مومسن .

العودة الى مصر :

فى شهر تشرين الأول عام ١٩١٩ عاد الى مصر ، بعد أن استزاد معرفة ، ونهل من ينبوع الثقافة الفرنسية ، وهكذا كان طه حسين خزانا جمع الثقافتين الشرقية والغربية .

استاذ فى الجامعة .. ومثير للعاصفة :

كلف الدكتور طه حسين بتعليم تاريخ اليونان وتاريخ روما فى الجامعة المصرية طوال الحقبة الواقعة بين عامى ١٩١٩ و١٩٢٥ ، ثم عين أستاذا لمادة تاريخ الأدب العربى ، واغتنم هذه المناسبة لكى يجدد بل يتحدى الطرق التقليدية التى تتحكم فى هذا الفراغ من المعرفة ، مستعينا بأساليب الفكر الأوربى الناقد . ومالبث .. أن أصدر كتابه المعروف عن (الشعر الجاهلى) عام ١٩٢٦ مثطيا ، أن الشعر الجاهلى ، انما وضع لأسباب سياسية أو تفسيرا لأحد الأحداث وأن الذين وضعوه هم علماء فقه اللغة والنحاة .

أثار هذا الكتاب عاصفة هوجاء فى الرأى العام والأوساط السياسية والدينية ، ولذلك صودر الكتاب ثم طبع بعد عام طبعة معدلة و بعنوان آخر ، إلا أن الأوساط الاسلامية المحافظة لم تغتفر له هذه المحاولة الجريئة ..

ان هذه التحديات الفكرية ، اضافة الى صداقاته مع الدستوريين الأحرار المعادين للوفد ، كانت مبعثا لصعوبات كثيرة فى مجرى حياة الدكتور طه حسين !

فى عام ١٩٣٢ اصطدم بسلطات وزارة صدقى باشا مما أدى الى تركه المنصب .

ثم عاد استاذا فى الجامعة عام ١٩٣٤ اثر خلاف الوفد مع الدستوريين الأحرار، ثم تسلم عمادة الكلية عام ١٩٣٦ . وفى عام ١٩٣٩ تخلى عن منصب العمادة ، و بقى استاذا حين عاد الوفد ليتسلم مقاليد الأمور فى شهر شباط ١٩٤٢ ، فقام بنشاط كبير لدى الحكومة وعين مستشارا فنيا فى مكتب وزير التربية ، فرئيسا لجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٢ ، ولكن تبديل وزارة الوفديين ذهب بكل مهام طه حسين الرسمية حتى ١٣ شباط ١٩٥٠ و بعد ذلك عين وزيرا للتعليم العام حتى تاريخ ٢٦ كانون الثانى ١٩٥٢ فى حكومة الوفد الجديدة الى أن قامت اضطرابات القاهرة . وفى هذه المدة ، كرس الدكتور طه حسين كامل جهده لصالح التعليم ونشره وتجديد بنيته ، لأنه يؤمن بأن التعليم هو من أولى حاجات الشعب .

من تاريخ ٢٦ كانون الثانى عام ١٩٥٢ الى يوم وفاته فى ٢٨ تشرين الاول عام ١٩٧٣ ، بقى طه حسين على علاقة وطيدة مع الجمعيات والمؤسسات العلمية فى مصر وفى خارج مصر ، وتفرغ الى نشاطه الأدبى ، يعمل فى حقل الثقافة العربية وآدابها ، الى أن تربع فى أعلى مدارج الفكر نظرا لقيمة أعماله الأدبية ، هذا عدا المقالات الصحفية التى لا حصر لها ، والتى لها مساس كبير بتاريخ مصر الداخلى والمعاصر . كل هذا يزيح النقاب عن عبقرية فريدة خالدة .

ان الزمن لم ينقص من قيمة الاطروحتين اللتين نال بهما الدكتوراه فى الأدب ، ولقد نشرت الأولى عام ١٩١٤ ، وتضمنت دراسة عن شاعر سورية الشمالية الضرير، الملقب بفيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة (ولقد أبرز السيد ماسينيون

السمات الاسماعيلية فى آرائه) وفى الأطروحة الثانية باللغة الفرنسية ، عالج الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون ، وهو كاتب عاش فى القرون الوسيطة ، شملت دراسته المغرب ومصر وأرسى فكرته على مخطط عام ليحيطه فى نهاية المطاف بهالة فريدة من الأصالة . دافع الدكتور طه حسين عن رسالته هذه عام ١٩١٧ ونشرت بالعربية عام ١٩٢٥ . هذا وكنا قد أشرنا الى كتابه فى الشعر الجاهلى ، الذى صدر عام ١٩٢٦ وماجرى عليه من تعديل ليصدر ثانية عام ١٩٢٧ .

أما كتابه « أحاديث الأربعاء » فيذكرنا بكتاب سانت بوف حيث أن الجزئين الأولين يحويان معارف واسعة عن تاريخ الأدب العربى وذلك بدراية عميقة باللغة العربية .

وعلى الرغم من أن طه حسين قد أبدع فى ميدان النقد الأدبى ، فلقد كان موهوبا فى باب القصة ، لامتلاكه عنان لغة ميتنة بالاضافة الى الدقة والمرونة وسلامة التحليل النفسى ، وواقعية نفاذة نادرة الوجود .

ان كتابه « الأيام » التى صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٦ ترجم الى اللغة الانجليزية على يد « بوكستون » والى اللغة الفرنسية على يد لوسرف عام ١٩٣٤ ، وصدر الجزء الثانى عام ١٩٣٩ وقد ترجمه الى الفرنسية فيت عام ١٩٤٥ . ان هذه الأجزاء من كتاب « الأيام » تبقى أعظم نجاحات الأدب العربى المعاصر منذ مطلع النهضة العربية .

إن التحليل النفسى الذى سرد به طه حسين سيرة حياته ، يدل على فكر رصين متمكن ، طويل الباع يعى واقع مصر .

وقد ترك طه حسين قصصا لاقت نجاحا كبيرا سوف لا يفقدها تقادم الزمن بهاءها وأصالتها ، فترجم كتابه « دعاء الكروان » الى الفرنسية عام ١٩٤٧ ، ومن أشهر قصصه « جُرة البؤس » التى صدرت فى القاهرة عام ١٩٤٤ وترجمت الى الفرنسية فى مجلة القاهرة ، ويحكى لنا شارل فيال الأستاذ المحاضر فى جامعة « أكس أن ــ بروفانس » وهو اخصائى بتاريخ القصة فى الأدب العربى المعاصر ، عن وحدة الانسجام العميق فى أسلوب طه حسين عندما يكتب قصصه

أو تاريخ حياته ، حيث أن الوحدة الضمنية المعمقة للانسان وفكره نجدهما معدتين اعدادا مزدوجا . وقد حصل طه حسين على هذا المنهج الفكرى خلال حياته العاصفة المتلاطمة ، لكنه تجاوز واقعه هذا وسيطر عليه . و يعود الفضل للأزهر فى موضوع معرفته المتينة بالفكر اسلامى . اذ طالما اعتبر أن تدعيم الثقافة العربية ضرورة ملحة من أجل نهضة مصر الثقافية المعاصرة .

ولكن هذه الثقافة العربية التى يريدها مفتوحة على مصراعيها لتطل على الثقافات الأجنبية الكبيرة ، لا سيا على الثقافتين اليونانية واللاتينية وعلى الفرنسية فى أيامنا هذه . وهو خير من يعرفها .

و يشهد كتابه الشهير (حول مستقبل الثقافة فى مصر) الذى صدر فى مطلع الحرب العالمية الثانية وأعيد طبعه عام ١٩٤٤ ، على قلقه المزدوج من أجل الاستمرارية والتجديد .

وقد كان اهتمام طه حسين الأول هو التعريف بالثقافة العربية فى مختلف مراحلها الطويلة من تاريخها ، فترك آثار أدبية قيمة ، و بخاصة ماكتبه عن حياة الرسول والخلفاء الأربعة ، أبوبكر ، وعمر ، وعثمان ، وعلى ، الذين كانت فترة حكمهم حاسمة بالنسبة لبنية الفكر الاسلامى ، الى أيامنا هذه .

الرواية والقصص المسرحية

« تبدأ الشعوب بالشعر وتنتهى بالرواية »

شاتوبريان

ولدت الرواية ــ بمعناها الحديث ــ فى القرون الوسطى ، وترعرت فى عصور التسامح ، فهى حرة ــ الى آخر الدهر ! ــ من القيود التى فرضها أفلاطون وارسطو على القصص المسرحية ، وهى على حداثتها وقلة ميراثها ، غنية بهذا المهر الثمين الذى حمله اليها الفكر . يوم زفت الحقيقة الى الخيال .

عرفتها الأكاديمية الافرنسية بأنها : (قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر ، يثير صاحبها « اهتمامنا بتحليل العواطف ، و وصف الطباع ، وغرابة الواقع !)

وكانت كلمة رواية « رومان » فى فرنسا تطلق من قبل على كل قصة منثورة أو منظومة ، مكتوبة باللغة الافرنسية القديمة« رومان » ومن هناك اسمها !

بل وكانت ربما كانت تطلق على فنون الأدب لا تتصل فى قليل ولا كثير بالرواية ، فى معناها الحديث .

على أن أسلوب الرواية الافرنسية الحديثة مدين بالشيء الكثير الى « رواية استرة » الرعوية ، الغنية بوصف الطبيعة ، وتحليل العواطف والطبائع ، وكان صاحبها « دورفه » يجيد وصف الظروف ، وآداب المجاملة ، على نحو يحسده عليه أكثر علماء النفس !

للرواية مزايا ليست لفن من فنون الأدب ، ولم يبعد بالتان ، حين قال : « رواية بارعة » كأحسن سفر فى الأخلاق »

وما أجمل قول جورج صائد : « الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة ، وأنا بعيدة عن الايمان بصدق رواياتى ، ولكنى أستمتع بها كأنها أشياء حقيقة !

بين الرواية والمسرحية :

الشبه شديد بين الرواية و (الدراما) حتى قال الفيلسوف ديدرو : « يجب أن نخرج من كل رواية بارعة ، قصة تمثل على المسرح » ولكن الرواية ، على كل حال غير القصة التمثيلية ، وهى لا تمثل إلا اذا فقدت كثيرا من خصائصها وليست ثوبا جديدا ! فالمسرح ــ عالم أفلاطون وليسنغ والممثلين ــ لا يباح لروائى أن يدخله إلا بعد أن يترك روايته بين يدى الممثل ، يلح عليها بالحذف والتبديل ، والاختصار والتطويل ، حتى ليخيل لك أنه يعيد كتابتها .

ان فى اسمى الرواية و (الدراما) دليلا على اختلافهما واضحا : هذه وضعت لتمثل فهى من الفن الخطابى ، وتلك لتقرأ فهى من الفن الكتابى ، ونيتشه لم يكن مخطئا فى تبيانه مالكل من فنى الخطابة والكتابة من مزايا مخصوصة ، هذا الى أن الرواية قد تحتوى على مشاهد غريبة ، وصور دقيقة ، يتعذر ، أو يستحيل أن تظهر على المسرح ، فعالم الروائى لا حد ، وهو طورا فى الجنة وطورا فى أعماق الجحيم !

ومتى كان المسرح يتسع لهذا كله ؟ ومتى كان يستطيع أن يرافق الروائى فى معراجه الى السماء ، وسياحته من قطر الى قطر ، ومن عصر الى عصر ؟

ان قوانين القصة التمثيلية : « وحدة المكان » ثم وحدة الزمان ، ومعنى ذلك أن الكاتب المسرحى مطالب بأن يقيم مشاهدة فى مكان واحد أو أمكنة قليلة ، لما يكلف تغير الأمكنة من نفقات ومايضيع من وقت ، وهو مطالب كذلك بحصر « وقائع » الرواية فى فترة محدودة من الزمن حتى لا تتغير وجوه الممثلين و « سحناتهم » لانتقالهم من مرحلة من العمر الى مرحلة . هذا الى ضرورة الاختصار فى الوصف والحوار. وكل ذلك من محسنات الرواية .!

يصف لنا الروائى جمال رجل وحركاته وصفا شعريا يهزنا و يطربنا ، وهذا الوصف « يتقمصه » ــ ان صح التعبيرــ الممثل فى الرواية المسرحيّة ، فظهور البطل على المسرح يغنى عن تعداد أوصافه .. بينما نحن نحرص على قراءتها مكتوبة بريشة المؤلف الساحرة ، حرص عقلية « لافاييت » التي ماكان يقنعها أن ترى صورة الرجل الفوتوغرافية ، ولكنها كانت تقول : « لا أحب التصوير .. الا من أفواه الأدباء والشعراء » !

قد يلذك أن ترى رجلا غريب الأطوار فى السوق . وقد يلذك أن ترى ممثلا يقلده على المسرح ، ولكن وصفه فى الرواية يبعث فى نفسك احساسا خاصا ، هو كل مافطن له القاص أو الروائى من غرائب هذا الرجل ولم تفطن اليه أنت ، ولو كانت الصورة المرئية تغنى عن الوصف أو لو كنت تغنى بما ترى عما تقرأ وتسمع ، لكانت مهمة الأدب ــ وليس مهمة الرواية وحدها ــ لغوا و باطلا !

الرواية حرة كالفكر الذى أبدعها ، وأما قصص المسرح فلها من فن المسرح قيود وقيود ! واذا كانت الرواية تجمع فنون الأدب جميعا ، فغير غريب أن تقوم عليها مملكة الأدب فى القرون الحديثة ، وغير غريب أن تجيب سائلا يسأل عن خطورة فن الرواية ، قائلين : أنها خطورة الأدب نفسه ، فى صوره الكثيرة .

على أننا نحب لكل قارىء أن يميز الروايات البارعة من الروايات (البوليسية) التي تثير لذة القارىء بالقتل والضرب والخطف .

كتب أحد الافرنسيين فى كلامه على الروائى (أوجين سو) يقول : « وما أبعد الفرق بين بلزاك و بين أوجين سوا ؟! اننا لا ننكر على « سو » مايستحقه .. فهو روائى ، وهو يهزنا ، لكنه يبهرنا بوسائل عنيفة ، والقارىء يخرج من رواياته (أرثور ، سالاماندر ..) كما يخرج من حلم راعب ، الرأس ثقيل ، والأعضاء متراخية ، وليست هذه المزة العضوية من الفن فى شىء !

بلزاك يستثير مشاعرنا أيضا ، ولكن وسائله أبرع وأروع ، فهو يصور لنا صفات أبطاله صورا واضحة ، زاهية ، يقرب بعضهم من بعض ، و يعارض صفاتهم بعضها ببعض ، فى موقف ما ، فيغنيه تحليله للعواطف والشخصيات ، هذا التحليل الذى يمتع الفكر والقلب ، عن عنف الصراع وغرابة الوقائع ، والاثارة بالرعب أو التحبيب !

الرواية التاريخية :

كتب المعلم « ميغرون » فى وصفه للقصاص الانجليزى « والترسكوت » هذه الكلمات البليغة : (ألف العصور الخالية ووعاها فى ذهنه ، وكانت قصص الزعامة والبطولة وكل مايتصل بالفرسان والشجعان تطربه وتهزه) .

ما كان يفتنه منظر من مناظر الطبيعة ، مهما يكن حظه من الجمال ، الا بالذكريات التى يثيرها ، وما كان يكترث لقرية أو مدينة لم يقع فيها حادث تاريخى ، أو أمر جليل الخطر) ..

كانت مدام دوستال تقول أنها « تتثاقل عن فتح نافذتها المطلة على خليج نابولى الرائع ، ولكنها تسير آلاف الأميال لتستمتع الى حديث رجل من رجالات الأدب والشعر » .

كذلك كان سكوت ، ولكن .. بمعنى آخر ! كان يحول ركائبه عن أفخم المدن ، ليزور أحقر أطلال التاريخ ، وكان يقول لأصحابه : (هيا .. اذكروا اسم قصر قديم أو ساحة حرب معروفة .. ودعونى أحدثكم عنها ، فأعيد الى القصر سكانه القدامى والى ساحة المعركة الأبطال والمقاتلين ، واهين على عقول السامعين ببراعة أوصافى وقوة أخيلتى !) ..

والحق .. ان الرواية التاريخية تبعث فى النفس صورا ومشاعر غير الصور والمشاعر التى يبعثها فى النفوس الوصف التاريخى الخالص !

يقص عليك التاريخ حياة الجماعات قبل كل شىء ، وأما الرواية التاريخية فتصور لك حياة « الفرد » قبل كل شىء .. والناس مولعون بتتبع سيرة الفرد ، يسمعون خفقات قلبه ، و يراقبون التفاتات ذهنه ، و ينظرون اليه .. كيف تغمره الحوادث والصروف فلا يكاد يملك منها ومن نفسه شيئا !

تثير الروايات لذتك بالصراع ، والأزمات ، و يشوقك الى معرفة نهايات أبطالها .

أما التاريخ ، فلاموضع فيه للقلق ، فنحن نعرف ، مثلا ، أن عمربن الخطاب قتل بطعنة من وثنى .. وأن الامبراطور نابليون مات فى منفاه بجزيرة القديسة هيلانة ، وأن « جورج صاند » خانت الشاعر ده موسه .. الخ ..

ومهما يكن الأمر ، فان الروائى التاريخى لا يستمد عظمته من عظمة « الوقائع » التى يتحدث عنها ، وانما يتسمدها من براعته فى الوصف وروعة أسلوبه فى الحديث ..

رواية عمربن الخطاب :

أنا لا أصدق أن هذه التهاويل الثلاثة : الحب ، الطبيعة ، البطولة ، التى جمعها الأستاذ معروف الأرناؤوط[1] فى كتابه الجديد « عمربن الخطاب » رواية تاريخية .

وإذا كان يحرص على أن يسمى « تاريخا » هذا العالم الذى أبدعه وشحنه بالأخيلة العجيبة والالوان النضرة والأنغام الحلوة ، فانى أرى فى سلوك أبطاله : « كريستيا » الذى ينحت تمثاله و « فروة » الذى يقود رجاله و « نفتالى » الذى يندب آماله ، وهذه الفتاة الصغيرة « سافو » شقية البدر بنت السحر ، رواية

(1) معروف بن أحمد الأرناؤوط : (١٣١٠ ــ ١٣٦٧ هـ) (١٨٩٣ ــ ١٩٤٨ م) كاتب وصحفى من أعضاء المجمع العلمى العربى بدمشق ، ولد ونشأ ببيروت ، وانتقل الى دمشق فى أواخر الحرب العالمية الأولى ، فاصدر جريدة « فتى العرب » سنة ١٩١٨ واستمرت يومية الى أن توفى بدمشق .

شعرية ، لا اجتماعية ولا تاريخية ، ولقد نسيت الجماعات ونظمها ، والتواريخ وحكمها ، ورحت أتنقل على أجنحة كتابه ، من حجرة حب إلى ساحة حرب ، ومن مأتم عبقرى إلى عرس شعرى ، ومن صلاة الفجر الروحانية الى مناجاة البخور الجسمانية ، وما أذكر أننى أحسست هذا الحس ، الذى يكاد يكون مزيجا من الصوفية واللذة ، إلا فى أحسن ماقرأت من الروايات الغربية واليونانية .

أسلوب الأستاذ الأرناؤوط أسلوب لم نألفه ولكننا لا ننكره لأنه جميل ، وصاحبه لا يتهم بالنقل ولا التقليد ، فهو مبتكر وليس « عمربن الخطاب » إلا قبسة من شعوره ، بل قصيدة من شعره ، وحقا ، انها قصيدة ! ولكنها تشبه الجدول ، الذى يتباطأ و يعدو ، و يتلوى و يستقيم ، ولكنه يمضى بعيدا ، و يتشكل بأحلى الأشكال ، وفى مائه الرقراق يستحم الطير ، وتستنقع العذارى ، و يرتوى النعنع و يرف الحصى ، و بالجملة تحيا الحياة !

أيها أشعر ، البركة أم الجدول ؟ رواية « عمربن الخطاب » أم قصيدة من الشعر ما أدرى .. ولعل الرواية — إذا كان كتاب « عمربن الخطاب » رواية — لون طريف من الشعر !

فى هذين الجزأين الأولين من الرواية لا نكاد نرى من عمربن الخطاب الا اسمه أو ظلا من ظلاله ، فهو يمر فى الجزء الأول كخطفة البرق ، ثم يهم فى الجزء الثانى بالظهور ، ولعلك تصغى إليه ، وتجلس بين يديه ، فى الكتابين الموعودين !

أما الآن ، فأنت فى عالم الحب ، فلا تقل وقد استنمت إلى أنغامه المهدهدة : أين نحن من دنيا ابن الخطاب وماذا يصلنا بها ؟ فما قريب نلتفت الى « سافو » التى لا نكاد تعرف من العرب إلا حبيبها ، فتسمعها تحدثك عن بناء الأمم ، وعن البدو الذين علموا الحضارة الحضر ، وعن العقيدة التى غلبت القوة ، فتدرك السر الذى نشده الأستاذ الأرناؤوط .. فهو يريد أن يقفنا ، فى هذا الصراع القائم بين العرب والرومان ، على لونين من الحب : حب السماء ، وحب الأرض ، وعلى دولتين : دولة الطبقات ودولة المساواة !

.. وإذا كان فى الأدب الافرنسى كتاب سماه صاحبه ، شاتوبريان : (عبقرية النصرانية) ، عرض فيه دينه فى أحسن معرض ، فانه يخيل لى أن

الأستاذ الارناؤوط سائر فى هذه الطريق ، فما « سيد قريش » و « عمربن الخطاب » إلا فصولا فى كتاب ، سنطلق عليه اسم عبقرية الاسلام » .. أو .. « عبقرية العروبة » !

كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا

عرف الغربيون أدبنا من خلال « ألف ليلة وليلة » و« سيرة عنترة »

كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا ؟ هذا سؤال يتردد فى الصحف وفى المجالس كثيرا ، وتختلف الأجوبة عليه اختلافا كبيرا .

لقد برز فى عصرنا هذا شعراء كبار وأدباء كبار، فى مصر ولبنان والشام وفى غيرها من الأقطار العربية ، وظهرت لبعضهم ترجمات فى لغات أجنبية ، ولكن أحدا منهم لم يظفربشهرة عريضة .

وكم أحب بعضهم أن تمنح جائزة « نوبل » أديبا أو عالما عربيا . ولكن آمالهم خابت . وقد عدوا اقامة تمثال لأحمد شوقى فى إحدى حدائق روما ، اعترافا من الغربيين بفضله و بفضل العرب من ورائه ،وهذا التفكير يدل على « سذاجة » مفرطة .

فهل يصبح أدبنا عالميا ؟ وكيف ؟ ومتى يكون ذلك ؟

ان أدبنا الجديد سيفرض نفسه عالميا ان شاء الله . وأما أدبنا القديم فيجب علينا أن نحسن اختيار مانقله منه الى اللغات الأجنبية ، بحيث ترضى مختاراتنا أذواق الغربيين وتوافق ميولهم لا أن نعطيهم من الشعر مالا يعدونه شعرا ، ومن النثر مايجدونه غثا باردا .

لقد عنى بعض المستشرقين والعلماء الغربيين بآثار ابن خلدون والجاحظ وطائفة من فقهائنا ومتصوفتنا . ولكن ذلك بقى « محصورا » فى دوائر ضيقة . ومن المؤسف حقا أن شعرنا العربى لم يظفربعناية أديب شاعر يصنع له مثل صنيع « فيتزجرالد » الذى ترجم « رباعيات الخيام » ترجمة تعدل الأصل بل تفوقه أحيانا ، و بذلك ضمن لشعر عمربن الخيام فى الغرب مكانة رفيعة جدا وشهرة واسعة جدا . لم يبلغها الا قليل من الشعراء الغربيين أنفسهم!

ان الغربيين لا يكترثون لشعر المديح والهجاء ، وليس كل كلام منظوم عندهم شعرا ، وشعر الحكمة والأمثال قد يستمعون إليه فى المسرحيات ولكنهم لا يقبلونه .

ولا يقبلون عليه ، فى الدواوين الشعرية .. وهكذا يستوجب الأمر منا أن نشرك فى اختيار مانحب نقله الى اللغات العربية أدباء غربيين ، إلى جانب أدباء عرب يعرفون المذاهب الأدبية العربية والذوق الغربى !

فهل تفكر فى هذا العمل الجليل جماعة أو جامعة .. أو حكومة ؟

إن أدبنا العربى ، فى العصر الوسيط ومابعده ، نقل إلى أوربا بلغات كثيرة كاللاتينية والأسبانية ، والافرنسية وغيرها ، وتأثر به بعض عباقرة الأدب الغربى واقتبسوا منه ، وإن لم يشيروا إلى ذلك . وسأضرب أمثلة لما اقتبسه عنا أولئك العباقرة فى رواياتهم أو أشعارهم . ولكن الأمر المجمع عليه هو أن الغرب عرف تراثنا وأقبل عليه وتأثر به من خلال قصتين شعبيتين مشهورتين ، هما : (ألف ليلة وليلة) و (سيرة عنترة) . أما سيرة عنترة ، فأمرها آخذ فى التقلص والإنحسار . أما ألف ليلة وليلة فهى فى ازدياد .

وسأتحدث عن هاتين السيرتين حديثا لا أزعم أن أحدا لم يسبقنى إليه ، ولكننى قد أدعى أن فيه جديدا .. لأننى أطلعت ، خلال رحلاتى الى الغرب ، على مخطوطات وكتب نادرة لم أجد فى المؤلفات العربية إشارة اليها . ولولا ذلك لم أكلف نفسى عناء الكتابة فى أشياء سبقنى اليها السابقون !

وأتمنى على أخواننا من الأدباء والناشرين ــ وأنا مقل على الكلام فى حظ ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة من عناية الغربيين ــ أن يحققوا الأمرين الآتيين :

أولا : اعادة النظر فى قصص « ألف ليلة وليلة » و « عنترة » وغيرها من القصص الشعبية ، وتهذيبها ، وتحريرها من الألفاظ البذيئة واعادة صياغتها عند الضرورة ، ثم طبعها طباعة جيدة ، مزينة بالصور الفنية الجميلة ، ولا بأس بالاستعانة بما صنعه الغربيون ، فى هذا المجال ، فقد قام فنانوهم ومخرجوهم بأعمال باهرة حقا ، فصدرت طبعات بالغة الأناقة لقصص مختارة من «ألف ليلة وليلة» يتهاداها الناس فى أعيادهم وأفراحهم ، و يقبل عليها الكبار قبل الأطفال قبل الكبار ، و يتبارى فى اقتنائها النساء والرجال .

وعندنا .. صدرت طبعات جديدة ، مهذبة وجميلة لألف ليلة وليلة ، ولكنها ليست فى مستوى الطبعات الغربية ، وهى قليلة جدا من حيث العدد . وإلى ذلك

لم تفرد القصص المشهورة بطبعات مخصوصة مستقلة ، تكتب بأساليب شتى ، تختلف باختلاف قرائها فما يكتب للخواص ، غير مايكتب للعوام ، ومايكتب للكبار غير مايكتب للأطفال !

ثانيا : الاقتباس فى كتبنا المدرسية ، من قصصنا الشعبى أو نقل قطع مختارة كاملة منه ، فهو جزء من تراثنا الحضارى . وقد أصبح أدبا عالميا . ومن العار أن يعرفه الغربيون ويجهله أصحابه ، وأن يكبره الغريب ويحقره القريب النسيب !

لقطة عجلان :

الغرب سبقوا عباقرة الأدب الغربى الى معان أبكار فى الشعر والقصة

١ ـ البخيل

تعد رواية البخيل من أحسن مسرحيات الكاتب الفرنسى الكبير موليير ، موقف يبرز خفايا شخصية البخيل ، من خلال حركات عفوية تعبر بقوة عما يسميه علماء النفس خلفيات أومكنونات « ماوراء الضير» أو « اللاوعى » !

وهذا هو المشهد أو الموقف :

(هارباغون ـ البخيل ـ فى حجرة نومه ، ينهض مذعورا ، و يصيح بصوت متهدج :

« الى اللص ! الى اللص ! الى القاتل ! الخ من هذا ؟ قف ! »

ثم يصيح : وهو يقبض بيده اليمنى على يده اليسرى ، مخاطبا ـ فى توهمه ـ اللص :

أعد الى مالى أيها الوغد !

ثم يدرك خطأه وسوء فعلته ، فيقول ، متحسرا :

« آه ! آه ! هذا .. أنا ! .. »

وأكبر ظنى أن موليير قرأ مجموعات من الأدب العربى فى الأندلس ، وأنه اقتبس هذا المشهد منها ، فقد قرأت فى كتاب الجهشيارى مايأتى :

يروى عن أبى عبد الله بن الجصاص أن يده خرجت من الفراش فى ليلة باردة فأعادها الى جسده بثقل النوم فأيقظته ، فقبض عليها بيده الأخرى ، وصاح :

« اللصوص ! اللصوص ! هذا اللص جاء ينازعنى ، وقد قبضت عليه ، أدركونى لئلا يكون فى يده حديدة يضربنى بها ! فجاءوا بالسراج ، فوجدوه قد قبض بيده على يده » !

ألا يوحى الينا هذا التطابق و التماثل فى المبنى والمعنى أن هناك تقليدا ــ ان لم نقل سرقة أدبية ــ لا مجرد توارد خواطر ، ووقوع الحافر على الحافر ؟!

٢ ــ الحيــــة والحسنــــاء

من التشبيهات التى يزعمون أن الشاعر الفرنسى بودلير كان أول من استعملها تشبيه مشى فتاة بالثعبان ، وذلك حيث يقول مخاطبا فتاة أحبها :

(من رآك تمشين فى إيقاع
جميلة فى تبذل . .
قال الثعبان يرقص
على طرف عصا . .)

هذا التشبيه ، وجدوه أول الأمر قبيحا سمجا ، ثم استجادوه وغالوا فى الثناء على صاحبه ومبدعه !

ومثل هذا التشبيه ورد فى الشعر العربى القديم ، وقد أنسيت بيتا يشبه فيه قائله تثنى حبيبته بحية تمشى على كثب من رمل ، ولكننى أذكر أبياتا لمطيع بن أياس استعمل فيها مثل هذا التشبيه . قال :

(أكليلها ألوان
ووجهها فتان
وخالها فريد
ليس له جيران
اذا مشت تثنت
كأنها ثعبان !)

هنا نرجع توارد الخواطر!

ومهما يكن الأمر، فليست غايتنا أن نثبت أمرا لا ينفعنا هو أن الغربيين سرقوا منا أو أخذوا عنا، ولكننا نريد أن نثبت لهم ولشبابنا، أن عبقريتنا العربية حققت فى كل الآفاق وغاصت فى كل الأعماق، وأنها تلونت وتشكلت بكل ألوان الابداع وأشكاله، وكانت رائدة فى كل مجال، ولو امتد العمر بحضارتنا، ولم يتآمر عليها برابرة من الغرب والشرق، بلغت قبل مئات الأعوام، كثيراً مما بلغه العرب اليوم فى آدابه وعلومه.

شكسبيــــر

أظهر النقاد المنصفون من الغربيين أن الأديب الايطالى المشهور « دانتى » أخذ الكثير، فى جنته وجحيمه، عن معراج النبى صلى الله عليه وسلم، وعن المعرى ومن كتابات المتصوفة المسلمين، ولكن أحدا لم يعكف - فى حدود معرفتي - على مسرحيات شكسبير، أعظم كاتب مسرحى فى العالم، ليكشف عن آثار العبقرية العربية فيها، كان أستاذنا المرحوم الشيخ عبدالقادر المغربى - أو ينسب اليه أنه قال: « ان شكسبير عربى الأصل، واسمه الحقيقى « الشيخ صابر » فحرفوه!

كلام صعب تصديقه - وان كان النقاد لم يتفقوا حتى اليوم على نسب شكسبير، ولكننا نستطيع الجزم بأن شكسبير وقف على كثير من روائع الأدب العربى من خلال ترجمات ونقول وصلت اليه، بطريقة ما، ففى رواية « أوثيلو » - التى عربها خليل مطران واختار لها اسم « عطيِّل » وهذا فى نظرنا خطأ فاحش، لأن الاسم العربى الصحيح هو « عطاء الله » - وفى رواية ماكبث، وفى رواية « روميو وجولييت » تجد مواقف كثيرة. ونقرأ جملا كثيرة، لها أشباه ونظائر فى أدبنا العربى القديم، فقصة الجنيات فى شكسبير تذكرنا بقصة العجائز الأربع التى رويت فى « أمالى القالى » عن القبنى الذى فقد راحلته، وقصة « روميو وجوليت » تذكرنا بقصة « وضاح اليمن » وقصيدته المشهورة التى يقول فيها مخاطبا حبيبته فى برجها المنيعُ:

يـاروض جـيـرانـكـم الـبـاكـر فـالـقـلـب لا لاه ولا صـابـر
قـالـت : ألا لا تـلـجـن دارنـا أن أبـانـا رجـل غـائـر!
قـلـت : فـإنـى طـالـب غـرة مـنـه ، وسـيـفـى صـارم بـاتـر!
قـالـت : فـان القصر من دونـنـا قـلـت : فـانـى فـوقـه ظـاهـر!
قـالـت : فـان الـبـحـر من دونـنـا قـلـت : فـإنـى سـابـح مـاهـر!
قـالـت : فـحـولـى أخـوة سـبـعـة قـلـت : فـانـى غـالـب قـاهـر!
قـالـت : فـلـيـث رابـض بـيـنـنـا قـلـت : فـانـى أسـد عـاقـر!
قـالـت : فـان الله مـن فـوقـنـا قـلـت : فـربـى راحـم غـافـر!
قـالـت : لـقـد أعـيـيـتـنـا حـجـة فـات اذا مـاهـجـع الـسـامـر!
فـأسـقـط عـلـيـنـا كـسـقـوط الندى لـيـلـة لانـاه ولا زاجـر!)

كان شكسبير يعرف كثيرا من أخبار العرب وأشعارهم وحكاياتهم وأساطيرهم مافى ذلك عندى شك . وهذا لاينقص من قدره شيئا ، ولكن أخذه عن العرب يؤكد فضلنا على مسرح شكسبير العالمى ، هذا الفضل الذى لم يشر أحد اليه .

عنترة فى الأدب الفرنسى

لامارتين ألف عنه كتابا فى مجموعة الرجال العظام والرهبان لخصوا قصته ليتعلم منها التلاميذ الشجاعة والحمية !

توطئـــــة :

تشكك كثير فى صحة الشعر المنسوب الى عنترة ، وفى صحة « الوقائع » التى يروونها عنه فى السير المعروفة بسيرة عنترة ، ونحن مع هؤلاء المتشككين ، نعرف أن شعرا كثيرا نحلوه عنترة لم يقله ، ولا يعقل أن يقوله ، لأسباب يعرفها الناقد الحاذق ، ونحن مثلهم نعرف أن عنترة مات قبل ظهور الاسلام ، فلا يعقل أن يحضر الحروب الصليبية مثلا و يصاهر ملوك الأفرنج الخ .. الخ .. ولكننا لانقرأ فى سيرة عنترة تاريخا وانما نقرأ قصصا اشتركت فى صياغتها أجيال وأقاليم ، فعبرت عن آدابها وأحوالها وأشواقها وأخيلتها .

لم يصنعها الأصمعي :

ان سيرة عنترة لم يصنعها الأصمعي ، وانما صنعها رواة كثرة تعاقبوا عليها فى أزمان وأمكنة متباعدة ، كل واحد يضيف إليها ، ويحدث منها ، و يبدل فيها ، ومن هناك كثرتها واختلافها .

عنتر : العنتر : الشجاع وعنتر وعنترة اسمان منه .. لسان العرب .

أخبار عنترة من فرنسا :

لقد تتبعت أخبار عنترة فى الأدب الافرنسى ، واشتريت أو نسخت أو صورت أكثر مانشر عنه فى الكتب والمجلات والصحف ، وعندى من ذلك الآن مجموعة نادرة ، أرجو أن يتسع لى الوقت لتلخيصها فى كتاب ، وحسبى الآن أن ألم ببعض ماقرأته إلمامة قصيرة .

أعظم الملاحم العالمية :

تقول دائرة المعارف الاسلامية : (إن سيرة عنترة عرفت فى الغرب سنة ١٧٧٧ م ، ولكنها لم تنشر انتشارا واسعا إلا فى منتصف القرن التاسع عشر .

وكان الكاتب النقادة « تين » يضع عنترة فى صف أكابر الأبطال الذين صنعوا أعظم الملاحم الروائية ، كأوليس ورولان وسعفريدرورستم ..) .

إعجاب لامرتين بعنترة :

وكان الشاعر « لامارتين » من أوائل العباقرة الغربيين الذين أعجبا بعنتر اعجابا شديدا فألف فى سلسلة « عظماء الإنسانية » كتابا لخص فيه سيرة عنترة تلخيصا حسنا ، ولم يكتف بذلك . فتراه يتحدث عن عنترة وفروسيته وشاعريته ، غير مرة فى كتابيه : « رحلة الى الشرق » و« التأملات الشعرية الأولى » .

لامارتين يصف جمال البداوة :

وقد قدم لامارتين بين يدى كتابه عن عنترة مقدمة جميلة تحدث فيها عن البداوة والحضارة ، فقال :

يتعشق البدو الحرية والتنقل ، ولذلك لا يستقرون فى مكان واحد ، و يكرهون الدور المبنية ، و يعيشون تحت الخيام أو تحت السماء .. لأن كل دار فى نظرهم سجن والمقام فى المدن يعنى عندهم التخلى عن الحرية والسيادة !

انهم يكرهون حياة المدن ، لأن سكان المدن يملكون دورا ومزارع لا يستطيعون أصطحابها معهم اذا ماأرادوا التنقل بين البلدان والنزوح عن الأوطان ، وأما البدو فأنهم يأخذون معهم كل ثرواته — وهى خيامهم وابلهم وأغنامهم — ولذلك لا يشعرون بالغربة قط !

الدار رمز الحضرى ، والخيمة رمز البدوى !

وحيث تكون الدور نجد الأمن والنظام ، ولكننا نجد أحيانا الظلم والخضوع . فاذا قال الحاكم المستبد لرعيته : إما أن تخضعوا لأمرى وإما أن أسلبكم دوركم وأموالكم ! اختاروا الخضوع !

وأما البدو ، فلا يستطيع المستبد الظالم أو الفاتح الغازى أن يسيرعليهم ، لأن البدوى لا تحبسه عن الفرار بحريته الى حيث يشاء دور أو مزارع ، وقد يلجأ الى عشيرة أخرى فرارا من الظلم !

فى بلاد هؤلاء البدو ، الذين عرج عليهم الرومان والفرس والفراعنة والصليبيون ، فما استطاعوا استعبادهم ولا دمجهم فى حضارتهم ، نشأ عنترة ، وهناك نشأ أيضا النبى (محمد) الذى دعا الى الايمان بالله الواحد ونشر ديانته فى ربع الكرة الأرضية .

عناية الفرنسيين بسيرة عنترة :

لم يكتف الافرنسيون بترجمة سيرة عنترة إلى لغتهم ترجمات كاملة أو ملخصة . وإنما تجاوزا ذلك الى دراستها وتحليلها واستقصاء أخبار عنترة ، وكتبوا فى ذلك مقالات وبحوثا كثيرة جدا ، وظهر أكثرها فى « الجريدة الآسيوية » وألف بعضهم قصصا مستوحاة من سيرة عنترة .

الرهبان جعلوها كتابا مدرسيا :

وقد قامت طائفة من الرهبان بكتابة سيرة عنترة ، ملخصة تلخيصا حسنا ،

ونشروها فى كتاب مطالعة ، كان يدرس فى المدارس الافرنسية ، وطبع مرارا ، وهو يحمل اسم عنتر !

جاء فى مقدمة الكتاب ماترجمته « عنترة » عنوان ملحمة عربية ، اشتهرت فى الشرق كله ، وهى تروى لنا حياة فارس شجاع ، وشاعر عبقرى ، وانسان نبيل كريم ، استطاع أن يتغلب على كل المؤامرات والأحقاد ، برباطة جأشه ، وفروسيته ، وكرمه ، ولذلك أخذنا على أنفسنا تلخيصها فى هذا الكتاب ، لتنتقع بها ناشئتنا وتستمتع باخبارها البطولية الرائعة .

كان عنترة منذ طفولته الأولى ، يدهش من يقتربون منه !

ذلك أنه كان طفلا عجيبا خارقا . كان أسود كالليل ، أفطس الأنف ، شعره « مفلفل » كأنه صوف الغنم ، وشفتاه ممتلئتان وعيناه نجلاوان تقدحان شررا . وكان فوق ذلك كله قويا جبارا سماه أبوه عنترة ــ أى القوى الشديد ! وكان يستحق هذا الاسم حقا فاقرأوا السيرة الممتعة ..

مسرحية تمثل فى الأوديون ومؤلفها لبنانى :

وفى أوائل هذا القرن قام الكاتب اللبنانى الأصل شكرى غانم (الذى عاش فى باريس وكان يكتب باللغة الافرنسية) ، بوضع مسرحية شعرية باسم عنترة ، مثلت مرارا على مسرح الأوديون ، ولقيت من الجمهور إقبالا حسنا ، ثم أدخل على طبعتها الأولى تعديلات يسيرة ، ووضعت لها ألحان موسيقية جميلة .

وقد أحسنت وزارة الثقافة فى دمشق بطبع ترجمة أمينة لهذه المسرحية قام بها الأستاذ الياس غالى ، بمراجعة الدكتور صالح الأشتر .

كرزاكوف يصنع لسيرة عنترة لحنا موسيقيا ويستوحى منها مشهدا مسرحيا سماه : حلم عنترة :

وأعجب الموسيقى الكبير الروسى الأصل « ريمسكى كرزاكوف » المقيم فى باريس بسيرة عنترة ، فوضع لها ألحانا ــ نوتات ــ وأضاف إلى السيرة قطعة أو « مشهدا » من صنعه هو وسماه حلم عنترة ، ووضع له لحنا أيضا . وهذا تعريبه :

حلم عنترة
فى قصر ملكة تدمر

فى يوم جميل من أيام الربيع ، كان عنترة فى خيمته ، فرت أمامه غزالة رائعة الحسن ، مذعورة ، تعدو .. فأحبها عنترة ولحق بها يمسكها ، ولكن دو يا هائلا خرق الأسماع ، وظلا كثيفا حجب نور الشمس .. وإذا بنسر عملاق يطارد الغزالة الجميلة ، يريد الفتك بها ، فتناول عنترة قوسه ورمى الطائر بسهم لم يخطئه ، فسقط على الأرض ينتفض و يتخبط بدمه ، حتى هلك ، وأما الغزالة الجميلة فغابت عن الأنظار ..

.. عاد عنترة الى خيمته ساهما ، سادرا ، موزع الفكر ، منهكا من التعب ، لكثرة عدوه وراء الغزالة المفقودة ، ثم رحمه الله ، قبيل الفجر فاغفى ونام !

.. وفى الحلم رأى عنترة نفسه فى قصر منيف ، تتسابق فيه العبيد والإماء الى خدمته ، وتهدهده الأغانى الحلوة تنشدها بين يديه أجمل الحرائر والجوارى .

انه الإن فى قصر ملكة تدمر : الجنية « غول ــ نظر » ، تلك التى أنقذها من براثن « شيطان الظلمات » حين كانت « تتقمص » جسم غزالة ، وكان الشيطان فى صورة نسر جبار !

قالت الجنية ــ ملكة تدمر ــ لعنترة ، انها اعترافا بفضله و وفاء منها لحسن صنيعه ، ستهيىء له الاستمتاع بأجمل لذات الحياة !

كانت لذة « الانتقام » أو الثأر ، المتعة الأولى التى أعطتها الجنية عنترة فتنعم بها ماشاء ، حتى ملها . ثم أعطته لذة « السلطة » فكان له من السلطان ما أراد حتى مل وسئم .

وانقضى حلم اللذتين !

عظيم مشهد الصحراء الشامية ، وعظيمة اطلال تدمر !

كره عنترة معاشرة الناس ، لأنهم قابلوا احسانه بالاساءة فهجر مجالسهم ، وابتعد عنهم ، ثم اعتزل .. فى صحراء الشام ، بين أطلال تدمر !

وفى خرائب تدمر ، تذوق عنترة ، أخيرا ، لذة ثالثة ، كانت وعدته بها الجنية : لذة الحب .

ولكنه ، هناك ، لفظ ، مع آخر قبلة ، آخر أنفاسه !

الرسامون فتنهم عنترة :

وكما وضع الموسيقيون ألحانا استوحوها من سيرة عنترة ، فقد استوحى بعض الرسامين صورهم من هذه السيرة ، وفى مقدمتهم الرسام العظيم دينيه ، وقد استطعنا رؤية بعض رسومه فى أحد المتاحف ، فكلفنا مصورا بأن يصورها لنا ، ففعل .

ألا نحرر كتب التراث القيمة
من بعض ما علق ببعضها .. من شوائب وخرافات !

هل يجب علينا أن نعيد طباعة كتب التراث ، كما كتبها أصحابها ، لا نبدل فيها شيئا ، ولا نحذف منها كلمة ، حرصا على حق المؤلف فى أن يعيش أثره بعده كما خلفه هو لا كما نريده نحن ، مثله فى ذلك كمثل الرسام الذى صنع لنا لوحة ، فما يجوز لأحد منا أن يأخذ ريشته و يعالجها بما يزعمه اصلاحا لها « وتحسينا » أو « اخفاء » لعيب يراه فيها !

لقد تناظر فى هذا الأمر ، فأصر بعضهم على طباعة الكتب كما كتبها أصحابها ، كلمة كلمة ، وحرفا حرفا .

وان كان فى بعضها ، وهو قليل ، ألفاظ وأقوال نابية ، يأباها الذوق السليم ، ونكره لأنفسنا سماعها ، فضلا عن أن نذع فتياتنا يستمعن اليها أو بقراءتها ، لأنها مفسدة عظيمة للأخلاق ، وللعقول وللألسنة .

وفى رأيى أن كتب التراث ، المطبوعة أو المخطوطة ، تحفظ كما هى فى دور الكتب ، و يرجع اليها من يشاء ، ولكننا مطالبون ، فى الطبعات الجديدة أن نحررها من الألفاظ ، والجمل البذيئة المستنكرة . فقصص « ألف ليلة وليلة » مثلا ، لا يضرها قط أن تجرد من هذه الكلمات البذيئة . والأجانب الذين نقلوا تلك

القصص الجميلة الى لغاتهم هذبوا ألفاظها . بما استطاعوا ، و بذلك فرضوها على كل الطبقات . ولم « يتحرج » أحد من قراءتها ، ولم تخسر القصص شيئا من بهائها !

.. ولكن كتب التراث قد تحتوى على أمور أخرى ، أبرزها الخرافات والأساطير. وهذا مايخاف منه على عقول الناشئة . ذلك لأن هذه الخرافات تضع الناشئة أمام خيارين ، أحلاهما مر وهي :

١ ــ التسليم بها ، وهو أمر يفسد مواهب القارىء وشخصيته .

٢ ــ إنكارها ، والنفور من كتب التراث بسببها وكلاهما مفسدة وجريمة بحق الثقافة والتراث العربيين ..

كانت العقول ، قبل مئات السنين ، تتقبل هذه الخرافات قبولا حسنا ، أما اليوم فقد تغير الحال ، ولا يجوز لنا ، فى هذا العصر ، أن نغذى بها عقول ناشئينا !

خذ مثلا كتاب تاريخ دمشق لابن عساكر، وحتى تاريخ الطبرى ، تجد فى مقدمتيهما عجائب وغرائب ينكرها العقل والعلم ، مع مافيها ، يعد ذلك من الحقائق التاريخية التى تدل على فضل المؤلفين العظيمين وسعة أفقهما وقوة منطقهما وجودة اختيارهما وحسن فهمهما للحوادث والأحداث ، مع روعة و براعة أسلوب ، فما الذى يمنعنا من حذف القسم الخرافي من كتبهما والتخفف من نقله عليها وعلينا .. حين نعيد طبعها فان لم نفعل ذلك فلتكن منا إشارات ، فى الهوامش ، إلى أن هذه « الخرافات » كانت منتشرة فى عهدهما ولكنها غير جديرة بالقول ، ولذلك يحسن بالقارىء أن يمر بها مرور الكرام ، أو أن يجد فيها علامة من علامات زمن مضى !

ليس ابن تيمية معصوما :

دعانى الى كتابة هذه الكلمة أن صديقا لى ، كبير الاعجاب بالامام ابن تيمية يصدق كل كلمة يجدها فى كتبه ، وقد قلت له اننى مثله معجب بابن تيمية ولكننى لا أؤمن بعصمته من الخطأ ، وأرى من حقى اذا ماقمت بنشر كتاب له ، أن أنبه على أخطائه ، لا أن أدعها تمر.. خصوصا الأخطاء الصارخة ،

التى لا مجال للشك فيها .. قال صديقى ، فيما يرويه عن ابن تيمية ، أن نسطور ، التى تنسب اليه فرقة النساطرة أو النسطورية ، عاش فى زمن المأمون ! قلت له : لا ، نسطور عاش قبل ظهور الاسلام ! قال : هذا كتاب ابن تيمية ، إقرأ عليك ماجاء فى الصفحة ٨٥ من المجلد الثانى من مجموع فتاوى شيخ الاسلام أحمد ابن تيمية ، جمع عبدالرحمن ابن قاسم :

« .. كما فعله نسطور النصرانى ، الذى كان فى زمن المأمون . الذى تنسب اليه النسطورية فى التثليث والالحاد » .

قلت له : وهل كلام ابن تيمية مثل القرآن ؟ ان حياة نسطور معروفة تجدها فى كل الموضوعات ! وابن تيمية وقع فى الخطأ ، لأنه أخذ هذا القول عن الشهرستانى مؤلف « الملل والنحل » الذى نجد فى كتابه « على شهرته وصحته فى موضع » تخليطا كثيرا .

لقد آن لنا ، ونحن نعيد كتابة تاريخنا ، أن نفرق بين الحقيقة والخرافة ، و بين التاريخ والأسطورة ، وأن ننبه على الأخطاء ، لا أن نتجاهلها أو ندعو اليها ، أو ندع غيره يتقبلها .

نشيد محمد

كنت فى طفولتى مولعا بالأديب الألمانى العظيم « غوته » أقرأ له كل ما أجده فى كتبه ، وقد ترجمت له أشياء كثيرة فقدت منى ، غير أن قريبا لى حفظ بعضها وردها لى ، بعد أن قرأ فى المجلة العربية قطعة لجوته ، ذكرته بأوراقى العتيقة المنسية .

من هذه الأوراق ترجمة ما أظنها جديرة لنشيد سماه غوته « نشيد محمد » شبه فيه الرسول الكريم بنبع الماء ، يحيل الصحارى الى جنائن والخرائب الى مدائن ، ينقذ الشعوب الوثنية التائهة من الضياع ، ويجمعها على الايمان بالله الواحد !

كتب غوته هذا النشيد فى أول شبابه و بدء تجربته الشعرية ، ومع ذلك يعده النقاد من أعظم أشعاره الرمزية ، و يبدو أن غوته كان يريد أن يؤلف رواية تاريخية كاملة عن سيرة محمد (ص) ولكنه بدأها ولم يتمها فانتزع منها هذا النشيد ونشره فى بعض مقطوعاته (ولا تجدها فى ديوانه الشرقى !) ..

و بقى غوته حتى آخر أيامه معجبا بالنبى (ص) وكان يعلن ذلك فى مجالسه ، و يقال انه حدث باعجابه الامبراطور نابليون بونابرت الذى كان يشركه الرأى .

وها نحن ننشر اليوم الأصل الألمانى لنشيد محمد ، وترجمته ، ولعل هذه الترجمة تساعد بعض شعرائنا على نظم هذه القطعة بالعربية !

على : انظروا إلى نهر الجبل
كيف يتدفق
فرحا مشرقا
كأنه كوكب يتلألأ !

فاطمة : هناك ، فوق السحب
و بين الصخور والعوسج
كانت تتعهد طفولته
أرواح كريمة !

على : انه يتحدر بخفة الشباب
من الأعالى
و يثب فوق الصفا
مرة بعد مرة

فاطمة : .. و يطرد بين يديه
الحصا الناتئة
و بخطى زعيم رائد
يقود أخوته الأنهار ، وراءه !

فاطمة هناك فى الوادى
تتفتح الأزهار فى طريقه .
و يعيش المرج من أنفاسه !

على : ولكن شيئا لا يقفه !
لا الوادى الظليل

ولا الأزهار التى تلتف حول ساقيه
وتداعبه بنظرتها الودود
لأنه ماض ، فى سيرة ، قدما
الى السهل !

فاطمة : انهار كثيرة تتبعه
بولاء وحب
وها هو يدخل السهل . .

على : ان السهل فخور به
وأنهار السهل تهتف باسمه
وتناديه كلها ، بصوت واحد
يا أخانا !
يا أخانا ، خذ أخوتك معك !
خذنا معك ، الى الوالد الكبير
الى البحر ، المحيط الخالد
الذى ينتظرنا ، باسطا ذراعيه !
ولكنه ، وأسفاه ، يمد يديه عبثا
ليضم اليه أولاده الذين يتلهفون
للقائه !
ذلك أن التلال تحبسنا عن المسير
والشمس المحرقة تصوحنا وتشرب
دماءنا !

على : ها هو ذا يقول لهم : تعالوا جميعا !
وهكذا تتكاثر جماعته
وخلال مسيرته الظافرة
تولد المدن تحت خطواته
والأقاليم العامرة تعود عامرة ببركاته !

فاطمة : لا شيء يفقه ! لا المدن
ولا الصروح ذوات البروج
ولا قصور المرمر !

على : انه يحمل اخوانه ! على كتفي عملاق
كما يحل الأطلس صروح الأزرق
وألف راية تخفق فوقه
دلالة على مجده وسعة سلطانه
انه يحمل كنوزه .. أولاده
الى أبيهم ، الذى ينتظرهم
ليضمهم الى صدره ، فى حنان وفرح !

ليلة ايـــــــار

للشاعر الفرنسي الفرد دي موسيه

ترجمة الأستاذ شحادة عبد الله اليازجي

ملهمة الشعر

شـاعـر الأنـس ، هـات قيثـارة الحـب وجد لي بقبلـة في المحيا
فـزهـور النـسـرين . باسمـة أكمامهـا تستفيق شيا فشيا
والربيع الذي سيولد يبني لعـاق النسيم مهـدا ذكيـا
والعصيفير بات ينتظر الفجر ليـخـتـار مجثا سنـدسيـا
هـات قيثـارة الحيـاة تنـاجي قبـلات الوجود من شفتيا

* * *

الشاعـــــر

شـد مـا أظلـم الـدجـى في الـروابـي وفي الـوهـاد
شـمـت طـيـفـا مقـنـعـا يـغـمـر الغـاب بالـسـواد
تـرك المـرج بـعـدمـا جـعـل العشـب كـالرماد
حـلـم صـاحـب مـضـى بـلـبـل العقـل والفـؤاد

* * *

المهلمـــــة

شـاعـر الروح . هـات قيثـارة الحـب وذر للخـود صوتا رخيا
فـوق مـرج من الزهور يصوغ الليـل طيبـا به يحف النسيا
والورود العذراء فاحت وصمت شفتيهـا على الشذاكي يدوما
دون جان يموت سكران مضنى ويحسب الموت في شذاها نعيا
سكـن الكون ، فالحبيب يناجي ومنـاجـاته تداوي الكلوما
ان غصنا بالأمس كان كثيبا ألبس الزيزفون ظلا دميا
أودعتـه شمس المغيب شعاعا سكـت فيه من شنـاها نجوما

* * *

الشاعر

ما لقلبي تسارعت بين جنبي خفقته ؟
ما الذى حل ثائرا تقلق النفس ثورته ؟
أعلى الباب طارق تبعث الخوف طرقته ؟
قبسى شبه مائت سحرتني أشعتى
عمت الجسم رعشة عظمت قشعريرته
من أتى ؟ ذا منبهى تقلق الليل رنته
أنا وحدى وانما توحش المرء وحدته

* * *

الملهمة

شاعر الأنس هات قيثارة الحب فخمر الشباب ، خمر الملاح
فتشهى اللذات يضغط صدرى و يثير الدفين من أتراحى
والرياح العطاش تلهب ثغرى ليس يطفى ظمأها نواحى
كيف تنسى قبلا تنا البكر لما كنت حيران اذ لمست جناحى
يوم كانت بالدمع عينك غرقى فى ذراعى غصت ، تحت وشاحى
كدت تقضى وكنت غضا شهيد الحب لولا تعطفى ورياحى
أنا شاطرتك العذاب وآسيتك عطفا ، ألا تؤسى جراحى ؟
أملى قاتلى ، أصلى لأحيا وأرى فى غدى انبثاق صباحى

* * *

الشاعر

من ينادى ؟ أصوتك المشتهى ؟ ايه فتنتى
كائن أنت طاهر فيك تحيا محبتى
أفأنت التى دعتنى ؟ أجل ياحبيبتى
أنت نورى ومرشدى للعلى ياشقيقتى
ثوبك العسجدى فى ظلمات الدجنة

غمرتني طيوبة غمرتي سريقظتي
منه تنساب شعلة في ضلوعي ومهجتي

* * *

الملهمة

شاعر الأنس ، هات قيثارة الحب وخذ من أربى حياتي نصيبا
مذ رأيت الأحزان للهب أحشاك وتلقى الأسى صموتا كئيبا
مثل طير فراخه الزغب تدعوه تمنى في صوتها أن يذوبا
من سمائي نزلت حرى لأبكي معك اليوم دمعة ونحيبا
أخرستك الآلام ياصاح هلا جئتني تحنسي رضايا خلوبا ؟
سأم الوحدة اعتراك ، فما أن بأحشاك حين دب دبيبا ؟
طيف حب دعاك فالأرض ملأى منه ، ماذاك للنعيم كسوبا
هل ظل السرور ، شبه الهنا المرجو فانبذ به هتافا كذوبا
قف أمام الاله تنشده بأفكارك أغنية تذيب القلوبا
بملذاتك المضاعفة نشدو من جراح الآلام يجنى طيوبا
قم وسربي في لهب القبلة خل اللهيب يطفى اللهيبا
ولنردد صدى حياتك ، مجدا وجنونا ، سعادة ووجيبا
ولتكن هذه الأغاريد حلما بكر آياتنا وشدوا طروبا
ولنهيىء لنا مقرا به نجهل من نحن ، فيه ننسى الكروبا
قد خلا الجو، فالدنى نهب أيدينا فقم نشبع الرياح هبوبا
أي فكر قد أرجحته أغانيا وأنى الدموع تهمى سكوبا ؟
مذ شعاع الصباح عانق جفنيك فمن صب في سريرك طيبا ؟
أملاك دنا ونـاداك همسا كحبيب هنا يناجي حبيبا ؟
هز في ثوبه الزنابق هزاً وروى الحب مستفيضا رهيبا ؟
أيروق الآمال ، أم سور الأحزان نشدو ، أم السرور الخصيبا ؟
أم دروع الأبطال في لجج الحرب تسجى تحت الدماء خضيبا ؟
أم حبيبا في سلم من حرير يتدلى عسى الهوى أن يجيبا ؟
أنذرى مع الهوا زبد الخيل أفاقت من السياق لغوبا ؟

أى يد بيضاء تشعل زيت الحب ... زيت الحياة نورا مهيبا ؟
فى مصابيح قصر العد عنها ... أنفت فى شعاعها أن تغيبا
أتخوض البحار نجنى لآليها ... انكسو الوجود حزنا مذيبا ؟
أم نسوق الشياه مرحى لترعى ... أبنوسا مرا وعبثا رطيبا ؟
أفترنو الصياد ترمقه الوعلة ... تهمى دموعها كى تؤوبا ؟
لكناس قد خلفت فيه خشفا ... يرتجى عودها طروبا لعوبا ؟
فانحنى القانص الغشوم وأرداها ... ذبيحا تبكى دماها الصبيبا
ورمى للكلاب أحشاءها الحرى ... وقلبا حيا يئن غضوبا ؟
أن نضىء الحجى برسم فتاة ... خلت فى ورد وجنتيها مغيبا !
رن مهماز فارس فاعترتها ... رعشة ، فاكتسى المغيب شحوبا ؟
أفندعو من سالف العصر أبطال ... فرنسا ليستعيدوا الحروبا ؟
و يقيموا من السلاح مجنا ... فى مرامى الأبراج صلدا عجيبا ؟
و يعيدوا ما شاد مجدهم الغابر ... للمنشدين لحنا غريبا ؟
أفنكسو الرثا الممض بياضا ... فلعل البياض يمحو الندوبا ؟
وفتى الحرب فى وترلو ، ألا يذكر ... كم شاد فى الحروب ضروبا ؟
كم رمى سيفه قطيعا صريعا ... لم يشاهد له الزمان ضريبا
قبلها نسأل من رسول الليالى ... ضربة خلفت أسى ونكوبا
فرمته وكونت من يديه ... فوق قلب من الحديد صليبا
أعلى لوحة الهجاء نسجى ... قادحا هزؤه كساه عيوبا ؟
جوعة اللاذع استفز به الحقد ... ومن عجزه يشق حيوبا ؟
وعلى جبهة النبوغ أهان ... الأمل العذب واستباح الشعوبا
وبمر الأنفاس سام جبين المجد ... لطخا مرا وطعنا مريبا ؟
هات هات القيثار ، والله لا أستطيع ... صمتا فكن سميعا مجيبا ؟
فجناحى يكاد يرفعنى ... فى نفثات الربيع حتى تطيبا ؟
وعن الأرض تخطفنى الريح ... جموحا طورا وطورا وثوبا ؟
دمعة منك هاتها ، دنت الساعة ... مجد بها الاله الوهوبا ؟

* * *

الشاعـــــر

أفـــلا تـــسألـيـنـنـي وفي الهوى يـا اخـيـتـي
مـن شـفـاه صـديـقـة تـشـتهي غير قـبـلـة ؟
ومـن الـعين هـاجـهـا جـرحـهـا غير عـبـرة ؟
لـك مـاشـئت فـاقـبلي مـن بـقـايـا محبتي ؟
اذ تـؤوبين للـعـلـى شـفـتـي اثـر دمـعـتـي ؟
لا أغـنـي مـنـاجـيـا أمـلاً كـان سـلـوتـي
لا ولا المجـد والمـنـا أسـفـي ، ولا ومحـبـتـي
ان فـي ظـل صـامـتـا يـبـعـث لـلقلب صرختي

* * *

الملهمـــة

لست ريح الخريف تقتات حتى عـبـرات على الـقـبـور هـوامي
ألفت مشهد الحزاني فصار الحزن يـبـد لهـا كـشـرب المـدام
انمـا الـقـبـلـة التي أرتجيها أنـا أعـطـيـكها ، فيرد أوامي
دع جـراحـا تـزيـد وتـدمـي تـنقل النفس من وهاد القتام
ليس يحيي فينا نفوسا كبارا كـالملمـات والجراح الدوامي
أن تكون جذوة الأهي خمدت فيك فـأيـقـظ فـهـيـجـا بـابتسام
أغنيات اليأس المميت عذاب حـل منهـا مـافـاق يأس الحمام
نـال منهـا الـنعيم ماكان ندبا ونـواحـا صرفـا وليد اضطرام
يوم عاد العلجوم ينهكه الجهد الى الـعـش في ضـبـاب الغمام
وفـراخ غـرثـى صـواد تـلاقـيـه لـتـبـتـز مـاجـنـى مـن طـعـام
وصراخ السرور يدني في خطاها من رمال الشاطىء قبيل الظلام
ومناقيرها على صدرها الخاوي كـأرجـوحـة بـغير انـتـظـام
جـر رجـلـيـه مثقلا نحو صخر وارتـقـاه مـكـبـل الأقـدام
ثم ضـم الـفـراخ تحت جناحيه يـسـقـيـهـا عـوادي الأيـام
ورمـى في الـسماء نـظـرة يـأس بـعـشـرتهـا كـوامـن الآلام
شق صدر اسالت دماه ينابيع فـلاقـى الأسـى بحـب سـامـي

عبثا جاب لجة البحر والشاطىء فارتد خائب الأحلام
ما لديه شيء سوى قلبه الدامي فألقاه للجياع الظوامي
وارتمى صامتا كميدا وخلى لبنيه حشا أب مستهام
لف أحزانه بحب تسامى وكساها بردا وثوب سلام
فانحنى فوقها ترنحه اللذة والعطف واشتداد الزؤام
وهو في هذه الضحية يخشى لذع الموت بعيد المرامي
خاف أن يتركوه حبا ولا يزدردها ولم يفز بالمرام
طعن القلب طعنة مزقته وبصوت مقطع الأنغام
أودع الليل صرخة بث فيها غمغمات المودع المتعامي
ردد الشاطىء القصي صداها روعت خاطر الطيور النيام
أوقفت عابر السبيل وألقت في خطاه بواعث الأحجام
صاح رباه، منذ أحس مرور الموت عفوا، رحماك، عن آثامي
شاعر الأنس هكذا شعر الأجيال تأتي من الفعال العظام
يشبهون العلجوم في مايقيمون فتقتاته النفوس الأنام
عندما ينشدوننا الأمل الخائب والحزن مستفيض السقام
والشقا الصرف والتعاسة والحب خلوبا وداميات السهام
ليس هذا النشيد شدوا طروبا بل دموع القلوب في الأقلام
كنصال السيوف ترسم في الدنيا اطارا بنورها البسام
يخلب الناظرين لكن فيه قطرة من دم الفؤاد الظامي

* * *

الشاعر

ياجبيبة الشعر خففي أيها الهاتف النهم
لا تريذي فإنني شاعر يأنف الكلم
في هبوب الرياح - من يجعل الرمل مرتسم
كنت فيما مضى فتى كيف شاء الهوى نظم
يتغنى كطائر هاجه رائق النسم
مر بي عهد محبة بلغت ذروة الألم

لــو تــراءى يــــيــــره في يــسير مـــن الـــنـــغـــم
وبـــعـــودى عـــزفـــتـــه حـــطـــم الـــعـــود والـــقـــلـــم

من الأدب الفرنسى

ترجمة : حيدر البرازى

« ننشر فى هذا الركن بعد اليوم مختارات من الأدب الغربى ، نرجح ماكان منها شعرا و « صغر الحجم » .

وردى السعدى

أحببت هذا الصباح أن أهدى اليك ورودا
وعندما ضممتها فى أثوابى المغلقة ، عز عليها احتجازها
فتفتقت عقدها وأزرارها
وطارت الورود فى مهب الرياح
وارتمت كلها فى البحيرة
فاحتضنتها مياها ، وغاصت بها الى الأعماق
و بدا الماء كالأرجوان ، كأنما هو يشتعل .
ان ثوبى هذا المساء لا يزال معطرا بشذاها
فادن منى ، وتنشق عبير ذكراها

مارسيلين ديبورا فالمور

الى عابثة

تصدقين ما يقرأه المنجم فى الفنجان
وتعتقدين بالفأل والبشائر
وما ينشج من قصور عبر الوهم والزمان
أما أنا .. فلا أصدق سوى عينيك النجلاوين !

تعتقدين بالخرافات
وتطالعين قصص الجنيات والساحرات
وتتشائمين من الأرقام والأيام
وتفسرين الأحلام
أما أنا .. فلا أصدق سوى .. أكاذيبك !
يزيد ايمانك بالله عند الضيق ،
وتلجئين الى بعض « الأولياء » من نسج خيالك
لتتحصنى من الخوف .. والموت !
أما أنا فلا أعيش الا للنهيات
الصافية كزرقة السماء ،
الناعمة كوريقات الورود
التى تغدقينها على فى ليالينا البيضاء !
ولكنى لصدق عقيدتى ،
وصدق ايمانى بما أدين به
لأعيش .. الا من أجلك !

وهـــــم !

أنت أبعد من الموتى ، وأعرف ذلك
الا أننى أسمع الباب ينفتح
وتتقدمين لتجلسى الى قربى
.. وأقول لك : اننى أحبك !
لا ... لا تغضبى !!
أو ليس عجيبا أن أسمع يوما وقع خطاك !
فابقى عندى ! هذا لا يكلفنى سوى القليل من الخيال
أبقى ! هذا لا يكلفنى سوى القليل من
الخيـــــال !

ب . فبرلين

البحيـــــــرة

للشاعر الفرنسي لامارتين

عربها شعرا : شحادة عبد الله اليازجي

« من أحسن القصائد التي وصلت الينا — في مسابقة « البحيرة » قصيدة للاستاذ شحادة عبدالله اليازجي ، وهي تأتي في ترتيب لجنة التحكيم الثلاثية :

مراحل الدهر تطوينا لياليها ... ولا مفر ، فآتيها كماضيها

في لجة العمر نلقي كي نسير ، ولا ... نلقى المراسي يوما في موانيها

ياموج ، أين التي كانت تؤمل أن ... تأتي وتلقاك ؟ قد خابت أمانيها

ماكاد يلفظ هذا العام نسمته ... رجعت أبحث عنها ، لا ألاقيها

جلست وحدي حزينا حيثما جلست ... وكنت تنظرها تشدو أغانيها

مازلت مصطخبا فوق الصخور وما ... زالت تردك مدحورا حواشيها

والريح تلقي على أقدامنا زبدا ... عن الصخور تهاوى من أعاليها

ألست تذكر اذ سرنا وثالثنا ... في هدأة الليل ، أنفاسي تناجيها ؟

لا شيء يقلق ذياك والسكون سوى ... جرس المجاذيف في آذان راميها

هز الصدى نبرات أثلجت كبدي ... ياما أحيلى باذني صوت حاكيها

فاهت فأخرست الأمواج نقمتها ... لم تألف الأرض نغمات تحاكيها

يادهر قف لا تسر ، ياساعات لذتـ ... ـنا توقفي ، واتركينا في مجاريها

ألا أتركينا نذق لذات أجـ ... ـل أيام الحياة ، اتركيها لا تدانيها

كم اشقياء بهذا الكون قد طلبت ... منك المسير ، فلبيها وداويها

مرى عليها ، خذي أيام محنتها ... وانسي صفا السعدا ، خلي تصافيها

لكنني عبثا أرجو توقفها ... فسرعة الدهر لا يرجى تلافيها

أقول لليل أمهلنا وتصرعه ... طلائع الفجر يهوى في مهاويها

فلننهب الحب والساعات هاربة ... ولنغتنم مالدينا من مجانيها

لا شط للدهر - لا ميناء تأمله ... يمضي ونمضي بآلام نعانيها

* * *

يا دهر ، ياهادم اللذات كيف أو يــ ـــتمات السعادة فى أبهى لياليها
لها بسرعتها ما للتعاسة فى مسيرها ، منك حظ لا يوانيها ؟
فهل تزول ولا يبقى لها أثر ؟ أيمحى كل معنى من معانيها ؟
الدهر جاد بها ، والدهر يمحقها ألا تعود بها أيام فانيها ؟
فيا خلود ، و يا ماض ، و يا عدم و يا وهاد ظلام ضل رائيها
ألا تعيدين لذات ترسخنا ؟ ما تصنعين بأيام تواريها ؟
و يابحيرتنا ، ياذى الكهوف و يا صخور ، ياغابة عصت نواحيها
أنت التى الدهر يبقيها ويحفظها يحيى فترتها ، تصابيها
ألا خذى لك تذكارا لليلتنا هذى ، احفظيه مثالا من مآتيها
يبقى بسخطك ، يبقى فى هدوئك فى ابتسام شاطيك فى الدنيا وشاطيها
فى الشوح ، فى ذى الصخور الراسيات على
متن المياه كحراس تراعيها
فى هينمات أهازيج النسيم وفى صدى ضفافك ، فى أعلى مراقيها
فى كوكب ساطع ، أنوار جبهته تضىء صفحتك البيضا لآليها
حتى لطيف الشذا من طيب نسمتك المعطار والريح والحلفا وحاويها
ومانشم ونلقاه ونسمعه وما نشاهده ، والدنيا ومافيها
اذا تراءت لها الذكرى تقول : أجل ذاقا من الحب كأسا جار ساقيها

السيـــــد العربـــــى

بقلم الدكتور أديب نصور

فى حديث للأديب الفرنسى الكبير « أندريه مالرو » أن العلم يستطيع أن يصنع كل شىء ماعدا صنع الانسان » ان ماكان يصنع الناس على الدوام هو الاعتقاد بخلق مثالى من الأخلاق » ثم يقول إن الأمم التى كان لها تأثير مباشر فى صنع رجالها هى التى عندها أسماء لذلك النمط المثالى لا تشاركها فيه سائر الأمم ، فكلمة جنتلمان ليس لها مقابل فى لغات أوربا ، وقبل ذلك كان الفارس عند الاسبان ، وعندما كانت أسبانيا تعتقد بنموذج للرجل جامع للصفات القومية كانت هناك صناعة عظيمة للرجال وكانت أسبانيا أمة عظيمة جدا .

ذكرني هذا الحديث بنموذج آخر من النماذج البشرية العالية هو « السيد » عند العرب والسيد العربي ، كمثل قومي ، أقدم من نمط الجنتلمان عند الانجليز وأسبق من الفارس عند الأسبان ، وهناك مايدل على أن فكرة الجنتلمان وفكرة الفارس تأثرتا بمثل السيد . ولعل صورة السيد عند العرب كانت الايحاء المباشرة لتربية الجنتلمان وتكوين الفارس الأسباني .

في أثناء الحروب الصليبية احتكت أوربا الغربية بحضارة أرقى من حضارتها وتعلمت أشياء كثيرة من العرب في الشرق الأدنى . وهناك جوانب متعددة من مؤسسة الفروسية نشأن في سهول سوريا . وقد ألهبت فروسية صلاح الدين الأيوبي خيال شعراء المغنين والروائيين في أوربا وفي انجلترا على الأخص ، ومازال صلاح الدين الأيوبي الى اليوم مثال الفروسية في نظر الأوربيين ..

كتبت روز و يلدر لان : والفرسان الانجليز تأثروا بصورة خاصة بذلك ، وتطورت الارستقراطية البريطانية الى واحدة من أرقى الصفات الحاكمة التي عرفها العالم ، وذلك الى حد كبير ، بفضل الدروس التي تعلموها من العرب .

وقد أحسن المؤرخ فيليب حتى عندما نقل « كتاب الاعتبار » لأسامة بن منقذ الى اللغة الانجليزية ونشره تحت عنوان الجنتلمان العربي السوري » لأن حياة أسامة مثل أعلى للفروسية التي ثقفها الغربيون عن فرسان العرب زمن الحروب الصليبية .

كذلك جرت عبر الأندلس مجارى الحضارة العربية الى سائر أقاليم أسبانيا و بلدان أوربا ، وفيها الشيء الكثير من تراث الفروسية وآدابها .

ان أشهر بطل من أبطال الفروسية الأسبانية كان ، الى حد كبير ، نتاج الحضارة العربية في الأندلس . اسم هذا الفارس « روديجو دياز بيفار » وقد أطلق عليه لقب « السيد » نشأ هذا الفارس في القرن الحادي عشر ، في قوم من الأسبان هم المستعربون الذين اتخذوا اللغة العربية لسانا لهم واقتبسوا أساليب الحياة العربية ودانوا بالولاء للملوك العرب ، محتفظين بدين آبائهم وأجدادهم ، يقول المؤرخ حتى في هذه الشخصية العجيبة : « كان في سلوكه مسلما بقدر ما كان

مسيحيا » و يقصد « بالقرينة ، أنه كان عربيا بقدر ماكان أسبانيا ، وأن جنوده من العرب هم الذين أطلقوا عليه لقب السيد المبارز . وعاش السيد .

وعاش السيد فى الأدب الأسبانى على أنه بطل أسبانيا الوطنى ومثال لفرسانها والشعر الذى نشأ حول اسمه فى منتصف القرن الثانى عشر قد تأثر تأثيرا عميقا فى الفكر الاسبانى فى العصور التالية وساهم فى ارساء اللغة القومية وفى تكوين الخلق القومى عند الأسبان .

وانتقلت فكرة السيد الفارس الى فرنسا ودخلت كلمة « سيد » بلفظها العامى قاموس الفرنسيين وأصبح « السيد » بطل أعمال فنية عديدة .

نستطيع القول اذن أن الجنتلمان والسيد النبيل والفارس المشم مفاهيم وأفكار أخذها الأوربيون عن العرب أخذا مباشرا حين وقع الاحتكاك المباشر بين الشرق والغرب فى سوريا وفى الأندلس .

وفكرة « السيد » قديمة عند العرب ، اننا نصادفها مع بدايات الوجود العربى فى التاريخ كتب أحد الباحثين : « كانت الجاهلية العصر الذهبى للفروسية التى عاشت بكل جمالها وصدقها بضعة قرون قبل التاريخ المسيحى ، وكانت الشقيقة الكبرى للفروسية فى الغرب وفى أوربا جاءت الفروسية مصادقة ومحاكاة ، أما فى البلاد العربية فقد كانت مبدأ حياة .

وتطورت عن الفروسية الجاهلية صورة « السيد » فالسدي هو اكتمال الفارس .

ذات يوم طالعت فى أخبار الوزير الفرنسى تاليران قوله :

وأعجبت بذلك المعنى اللطيف وحرت كيف أترجم التعبير الدقيق الى العربية ، ومرت على ذلك أعوام ، وفى يوم من تلك الأيام وأنا أقلب كتاب الأغانى وقعت على نص قديم سبق صاحبه العربى تاليران الفرنسى بأكثر من ألف عام ، يقول أن مما يشترط فى من يسود قومه : « أن ينخدع لهم عن ماله » وهذا المعنى أدق بكثير من المعنى الفرنسى ، والتعبير أشرف ، وليس فيه ذكر لسرقة ، وانما هو تغافل السيد واغضاء الكريم وتجاهل المحسن ، انه أسلوب فى الكرم

فريد ليس فيه ذل السؤال ولا ظاهر الاحسان ولا آفة المن والأذى . ومن أخلاق السيد عند العرب « التغافل » عن الصغير من الأمور والتكرم بالتعامى عن الاستقصاء ، حتى قالوا : « السر والتغافل » وقال شاعرهم وكأنه يقرر قاعدة كلية أو يسن قانونا من تلك القوانين :

ليس الغبى بسيد فى قومه   لكن سيد قومه المتغابى

وعندنا أن السيد العربى هو موضوع الأدب العربى « والكلاسيكى » كله فشعر الفخر والمديح والرثاء ، وحتى الهجاء ، يدل على أنه كانت فى أذهان العرب جميعا من مادحين وممدوحين ورواة وجمهور، صورة مثالية للرجل التام يقاس بها الرجال فيمدح زيد اذا اقترب ويهجى عمرو ان ابتعد ..

وصورة السيد العربى تلك ترتسم عبر الأدب العربى الكبير وتبسط ظلها على مدى الصحراء ، وعلى طول التاريخ العربى .

فى المجتمع العربى الأول يصبح السيد شيخ القبيلة ورئيس القوم باختيار أقرانه من سادات القبيلة ورؤسائها ، وكان شيخ القبيلة السيد الأول بين سادة أكفاء . كما يقول المثل اللاتينى القديم .

وهناك نصوص كثيرة من الجاهلية وصدر الإسلام تدل على أن « السيادة » كانت مؤسسة راسخة عند العرب لها قواعدها وأعرافها منذ القرون الأولى ، فقد جاء فى الأخبار أن الخليفة معاوية سأل فى مجلسه شيخا بدويا عن الشروط التى ينال بها لقب « السيد » فى الصحراء ، فأجاب الشيخ : بيت مفتوح وحديث حلو. والامتناع عن السؤال واكرام الصغار والكبار ومعاملة الجميع على حد سواء .

وقد سجلت الحكمة الشعبية فى تلك الأيام القول المأثور: « سيد القوم أشقاهم » و« سيد القوم خادمهم » .

وتطورت فكرة السيد مع العصور، وتكاملت حتى بلغت ذروتها فى الاسلام فى شخصية الرسول العربى الكريم ، فقد بعث الرسول « بلسان قومه » ليبين لهم ، كذلك جاء الرسول « على خلق عظيم » وهو القائل فى حديث شريف : انما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق » .

روى ابن هشام وصاحب الأغاني عن علي بن أبي طالب : « لما أتينا بسبايا طيء كانت في النساء جارية .. تكلمت .. فقالت : « يامحمد ، هلك الوالد وغاب الوافد ، فان رأيت أن تخلي عني ، فلا تشمت بي أحياء العرب ، فاني بنت سيد قومي ، كان أبي يفك العاني ، ويحمي الذمار ويقري الضيف ، و يشبع الجائع ، و يفرج عن المكروب ، و يطعم الطعام ، و يفشي السلام ، ولم يرد طالب حاجة قط ، أنا بنت حاتم طيء ، فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم : ياجاريه ، هذه صفات المؤمن . لو كان أبوك اسلاميا لترحمنا عليه ، خلوا عنها ، فان أباها كان يحب مكارم الأخلاق ، ان الله يحب مكارم الأخلاق » .

كانت شخصية الرسول التعبير الأكمل للسيد العربي ثم أصبحت بدورها المثل الأعلى للأجيال التالية من عرب ومسلمين . « لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة »

واجتمع حول الرسول نخبة من سادة العرب يتابعون كل تفصيل من حياة السيد الكبير لينقلوها الى الأجيال « أسوة حسنة » وقدوة ومثالا ..

وهناك فرق كبير ، وظلال من المعاني ، بين فكرة « الجنتلمان » وفكرة « السيد » في شعار كلية « و ينشستر » التي كانت تربي وتنشيء السادة الانجليز (جنتلمان) منذ بضعة قرون : (الأدب يصنع الرجل) . وعرف نيومان « الجنتلمان » على هذا النحو : « يكاد يكون تحديدا للجنتلمان أن يقال إنه الرجل الذي لا يحدث ألما لغيره أبدا » .

الأساس في الجنتلمان الامتناع عن الاساءة والأذى ، والتأكيد على أدب السلوك وقواعد اللياقة والتهذيب في كل حال ، والاهتمام في « ونشستر» وسائر المدارس العامة في بريطانيا ينصب الظاهر ، وقد يكون الجنتلمان المهذب المصقول حسب الظاهر ، شيطانا رجيما في الباطن ، ولسنا نبالغ . فهذا شاعر الانجليزية شكسبير يقول في مأساة الملك لير :

أمير الجحيم .. جنتلمان !

أما في « السيد » فالتأكيد هو دائما على حقيقة الرجل . « ماهو» لا « كيف يتصرف » ماهو في التحليل الأخير ، يعطي التصرف كل معناه !

والفضيلة الكبرى فى السيد هى المروءة : وهى اجتماع الفضائل العربية : الشجاعة ، الشرف ، عزة النفس ، الوفاء ، النجدة ، الحلم ، المروءة هى كمال الرجولة ، وهى فضيلة عربية فى الصميم ، عربية الى درجة أنه يصعب أن تجد لها مقابلا فى لغة أخرى .

ولا شك أن للسيد العربى آدابا يتحلى بها وأسلوبا فى الحياة ممتازا . فهو « سيد ذو مهابة » لا ينطق الخنا وعسى أن يكون ذا « هيئة وزى » وصاحب خطابة و بيان وقد يكون له « فى هذه الدنيا دوى » ولكن الى جانب الآداب الحسان والمظاهر اللامعة والأسلوب الرائع هناك أخلاق فى أعماق الرجل وقيم ومكرمات .

يقول حسان بن ثابت ، وهو شاعر الأنصار فى الجاهلية وشاعر النبىّ فى النبوة وشاعر اليمن كلها فى الاسلام :

يسود ذا المال اذا بدت	مروءته فينا وان كان معدما
وكائن ترى من سيد ذى مهابة	أبوه أبونا وابن أخت ومحرما
لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى	وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
أبى فعلنا المعروف أن ننطق الخنا	وقائلنا بالعرف الا تكلما

مع المهابة وعفة اللسان يجرى كرم الضيافة وشهامة النجدة والحكم بالتى هى أعرف ، وتنسجم أخلاق الرفعة وآدابها فى السر والعلن .

وليس الزى ــ الأناقة فى تعبير هذه الأيام ــ شرطا أساسيا من شروط السيادة فمن أعلى درجات الكرم أو يغدو « السيد » فى قيص ممزق ليكسو عاريا ، وأن لا يشبع هو حتى يطعم جائعا ، وأن يزداد عطاء كلما ازداد فقرا . وهكذا رسم دريد بن الصمة صورة أخيه عبدالله وهو يرثيه ، وكلاهما كان سيدا فى قومه :

تراه خميص البطن والزاد حاضر	عتيد و يغدو فى القميص المقدد
وان مسه الأقواء والجهدُ زاده	سماحا واتلافا لما كان فى اليد !

و يبدو لنا أن « السيد العربى » أشمل من الجنتلمان وأجمع لصفات الرجولة وأعمق فى القيم الانسانية عمقا وأسمى سموا ، وهو بين النماذج القومية المعروفة المثل الأعلى !

هو نمط قومى أصيل بمعنى أنه يمثل بمعنى أنه يمثل أقواما حقيقيين وسادات تاريخيين كان لهم « وجود » فى كل عصر من العصور العربية . و بطبيعة الحال لم يستطع كل عربى أن يكون سيدا تاما ، وانما كان كل عربى يتطلع الى ذلك المثل ، يحقق أكثره أو بعضه ، وقد يقترب منه أو يحاوله ، وفى أضعف الحالات يدعيه . كتب لامانس عن عرب الجاهلية : « وكل بدوي كان يدعى أنه سيد » .

وفى الحقيقة أصبح التخلق بأخلاق السيد الكبير « سُنّة » وشأنا من شئون الدين والدولة ، و بقى هذا المثل الأعلى الى الاقتداء و ينتج سادة فى كل بلد وفى كل جيل من أجيال الناس ، الى يوم الناس هذا ، والى ماشاء الله .

هذا السيد العربى هو نتاج الحضارة العربية كلها ، وخلاصتها ، وثمرتها الكبرى .

وعندنا أن هذا النمط هو المقياس الأخير لقامة العربى ، فالعربى هو ، قبل كل شىء و بعد كل شىء ، انسان يحمل فى كيانه قيما عربية وخلقا عربيا ، و يكون العربى عربيا بقدر مايقترب من مثال « السيد » .

نكتب هذه السطور بينما تمتلئ صحف العالم بالحديث عن الأموال المتراكمة عند العرب وعن الاحتياطى الكبير الذى تدخره أرضهم من نفط . وقد نشرت الصحف العالمية صورة ساخرة لجماعة من البدو وحولهم الجمال فى الصحراء وقد أقبل بعضهم على بعض يتساءلون : أصحيح معظم أموال العالم فى أيدينا اليوم ؟

واكثر الذين يكتبون و يرسمون يجهلون الحقيقة العربية ، ولعلهم يتجاهلون الصورة الصادقة سندس يقرأ التاريخ قراءة جيدة و يعرف حقيقة الأمم والشعوب . فى سياق العصور كلها ، هى صورة « السيد العربى » .

ان أثمن ما فى بلاد العرب هو الانسان العربى ، وأحسن ما فى العربى شمائل السيد . وقد عرف العربى فى تاريخه الطويل الفقر والغنى وشرب

بالكأسين جميعا ، وعرف الأمرة والامبراطورية كما عرف الاستعمار والانتداب . ومرت عليه حالات من الزمان شتى ، و بقي السيد العربي في كل حال !

وعندما ذهب أمين الريحاني الى الجزيرة العربية منذ منتصف قرن لم يكن قد تدفق الزيت من قلب الصحراء ولم تكن الأرصدة قد تراكمت فى المصارف ، وانما جذبه الى الأمة العربية ذلك الخلق النبيل ، فكتب يقول :

« أعجب لأمة تجلس فى اطمارها على الأرض ، وتأكل التمر ، وتشرب الماء العكر ، وهي تتحدث فى الشمم والاباء ، وفى الصدق والوفاء ، وفى الكرم والشجاعة ، وفى الحرية التى هى عندها الكنز الأكبر ــ الصفات العربية الخالدة هى التى جذبتنى وحببت الى الديار ومن سكن الديار .. وهى التى ربطت قلبى بقلب العرب خيط من الوبر » .

خيط من الوبر .. سألنا الله أن لا ينقطع أبدا .

والنظرة العربية التقليدية الى المال تتلخص فى قول حاتم الطائى :

أماوي إن المال غاد ورائح   و يبقى من المال الأحاديث والذكر !

فالمال ليس له قيمة فى حد ذاته ، انه وسيلة للعيش وآلة من آلاته ، واذا ارتقى فهو فرصة لعمل جميل من احسان وقرى ضيف و بر ونجدة و « قضاء حقوق المعلى » .

وهكذا يغدو المال الذى يفنى ، معنى باقيا على الدهر .. ●

الفقــــــراء

فكتور هيغو

ترجمة الأستاذ شحادة اليازجى

هبط الليل ، ثم بيت صغير   مظلم محكم السياج ، حقير
وخلال الظلال فى الغسق القاتم   شىء بادى الشعاع منير
وشباك الصياد مشورة فى   حائط البيت ، نال منها الكرور
واناء الطعام يلقى على الصندوق   نورا ، وليس ثمة نور
وسرير ملقى باحدى الزوايا   قد تدلت عن جانبيه ستور
هو عش ألاطفال ، فيه نيام   خمسة كالفارخ زغب تدور
السرير جنبين امرأة   زاد خوفها التفكير
لأطفال راكعة قامت   تصلى وحيدة تستجير

* * *

ركب البحر زوجها وهو بحار   يجوب البحار وهو صغير
بسار لبيلا ، اذ الصغار جياع   ومياه الأعماق كادت تثور
راكبا فى سفينة شرع أربعة   حوله وليس تنصير
زوجة وحدها تخيط ثيابا   رثة ، تصلح الشباك صور
ووحيد يغالب الموج ، والأمواج   طورا تعلو ، وطورا تغور
وهو ما أنفك سائرا بين لج   البحر والليل ، اين منه الفتور ؟

* * *

ذنت الساعة التى آن فيها   أن ترى ، هل أتى ، هل البحر هادى؟
هل تراءى ضوء النهار ؟ وهل بان   برأس الصارى ضياء اتقاد ؟
فأنارت مصباحها ـ وارتدت معطفها   وانثنت لنيل المراد
ثم سارت ونسمة الصبح ماهبت   أشىء ؟ لا شىء فى الأفق بادى
حيث موج الظلام مندفق لم   يبد سهم من البياض الهادى
فالنهار المرتاب ، مرتجف والفجر   يبكى كالطفل فى الميلاد

ذهبت المرتاب ، مرتجف والفجر يبكي كالطفل في الميلاد
فتراءى كوخ حقير لعينيها طلول دكناء هرمى بواد
وهو يحكي بصفرة وأكمداد ماء نهر طام بعيد فساد

* * *

عجبا ! كيف لم تمر ببالي جارتي بين وحشة وانفراد ؟
قد رآها بالأمس زوجي تعانق ألم السقم فلأسر لافتقاد

* * *

قرعت بابها ولا من مجيب وهي تشكو برد الهوا المتمادى
هي عزلا ! مريضة ، من يعذى ولديها ؟ لا زوج ! ما من عتاد
كررت قرع بابها ، ثم نادت جارتي ، كان صمتها باطراد
يا الهي ، ما عمق ذا النوم حتى طال بي موقف الكئيب المادى ؟
فكأن الأشياء تشعر أحيانا بعطف ورأفة وانقياد
فتح الباب والظلام كثيف حل من نفسه عرى الايصاد

* * *

دخلت مسكنا على شاطىء الموج فأوهى المصباح كل اسوداد

* * *

شبح راعب مسجى ، هي المرأة لا حس ، دحرجت كالجماد
نظر قاتم وشكل يثير الخوف خاف وخامد كالرماد
جثة ! لا حراك ، من قبل أم طفحت قوة وحسن اتئاد
هي طيف الشقاء ميت مسجى أشعث الشعر ، أدكن الأعضاد
تركت في الفراش زندا باردا أدكنا بعيد اكمداد
و يدا غضة الأهاب مدلاة وثغرا مفككك الاصفاد

* * *

قرب ذاك السرير ، حيث تسجى الأم ، طفلان كالفراخ الصوادى
ذا صبي ، وذى ابنة ، رقدا والضحك باد عليهما في المهاد
جست الأم في حشاها دبيب الموت قامت تحبو قبيل النفاد
غمرت في وشاحها أرجل الطفلين والجسم في رداها كزاد

فخلال الظلام عند مرور الموت　　لا يعرفان طعم ابتراد
فيصيران دافئين اذا ما　　فارقتها حرارة الأجساد

* * *

عند ذى الميتة الفقيرة ماذا　　صنعتك ؟ من بدالها ؟ ماتراها
ما عساها أخفقت ؟ وما أخذت ما　　بين طيات ثوبها ؟ ما عساها ؟
ما الذى زاد قلبها خفقانا　　ما الذى سبب ارتجاف خطاها ؟
ولماذا تسير مسرعة خائفة ؟　　ركضها فى الطريق أنى أتاها ؟
كيف تمضى وليس تجسر أن تلفت　　عينا الى الوراء ؟ ما دهاها ؟
دخلت بيتها وكانت صخور الشط　　يبدو البياض فى أعلاها
و بقرب السرير قد جلست صفراء　　تصطك خيفة ركبتاها
من رآها خال الندامة تعروها　　ووخز الضمير يوهى قواها
وعلى جانب الوسادة ألقت　　رأسها وانثنت تحرك فاها
بينما البحر من بعيد يوالى الصخب　　يعطى نار الهياج مداها
يا الهى ! ماذا سيفعل زوجى　　وهو خاو من الهموم ذراها ؟
أى فعل فعلت ؟ خمسة أطفال　　بجهد مضن يؤدى عذاها
كفى ما به من الهم حتى　　جئت أدنى الأتعاب من منتهاها ؟
هو ذا لا ، لا شىء ! كم جئت صنعا　　لو يرانى يضربه قلت واها
أهو هذا ؟ لاشىء ! قد حرك الباب　　أجاء المسكين ؟ سئت انتباها
كيف هذا ؟ أخاف من أن أراه　　يدخل الآن ؟ كيف سؤت اتجاها ؟
هى بين ارتجافها واضطراب الفكر　　فى خيفة تدر رحاها
ثم ضاعت بهوة الهم لا تسمع　　صوتا من خارج أدناها
فى هزيز الرياح بغتة وظلال البيت　　سهم من البياض كساها
ثم بان الصياد فى عتبة الباب　　يجر الشباك بيدت عراها
فرحا صاح ذى الملاح قد　　جاء طروبا يلقى الشباك فتاها

* * *

صرخت خيفة : أأنت ؟ وضمته　　بشوق لصدرها وحنان
لثمت ثوبه ، فقال انظرينى　　وادنى من تأجج النيران

وأراهــا فى وجــهــه قــســمــات   قــرأت كــل مــابهــا مــن مــعــان
طهر قلب هى التى قد أثارته   بحب سام وطهر جنان
خانني الحظ ، اذا غدا البحر كالغابة   والموج هاج كالبركان
كيف كان الطقس العبوس ؟ شديدا   لا يجارى ! والصيد ؟ قد أضناني
وكفانى أنى أضمك ، هذى   راحتى ، مانعمت فيها كفانى
شد ما ، لم أنل أى شىء   غير خرق الشباك والخذلان
فكأن الشيطان يرقد فى الريح   فيا هول ليلة الشيطان
خلت أن السفينة ابتلعت   والتلس أنبت واستحال اتزانى
أنت ، ما كنت تصنعين ؟ أقشعرت   أنا ؟ لا شىء ، كنت ألهو بشأنى
وأخيط الثياب ، أسمع صوت البحر   أخشى معه الهيجان
لا مراء أن الشتاء لقاس   صفوه واشتداده سيان
فاعتراها كالمجرمين ارتعاش   عندما يلجئون للتبيان
ثم قالت : ياليل جارتنا ماتت   وخلت طفلين لا يمشيان
واحد لا يكاد يحكى ، وثان   ليس يمشى ، والفقر كانت تعانى
قطب الزوج حاجبيه ، رمى قبعة   كالتى لرأس الحانى
يا لظلم القضاء ! وحك نواحى   رأسه سامعا ندا الوجدان
عندنا خمسة ، ولكن ستمسى   سبعة أن أتى لما هذان
فبفضل الشتاء لا يتعشى   أكثر الناس أغلب الأحيان
ما احتيالى ؟ لا يأس ، ما الذنب   ذنبى هكذا شاء خالق الأكوان
ذى لعمرى ، حوادث معجزات   خارقات فاقت حدود البيان
اذهبى أحضريها ، الميتة   لا مؤنس هذا
فيعيشان بيننا ـ ولكل   من زغاليلنا هما أخوان
والآله الذى يرى أننا نطعم   هذى الأولاد كالأخوان
سوف ينمى صيدى ويملى شاكى   سمكا من نداه سهل المجانى
عوض الخمر ، أشرب الماء صرفا   عوض الجهد ينتضى جهدان
قر رأيى أن تذهبى ، فاذهبى   ماذا التوانى ؟ أغصت فى الأحزان ؟
كنت فيما مضى أشد انطلاقا   أسرعى ، حاذرى فوات الأوان
فشت ترفع الستار وقالت :   هاهما سر يرنا يرقدان

غالية بطلة من السعودية
شبه الفرنسيون غالية ببطلتهم القومية جان دارك !

فى التاريخ السعودى أحداث كبيرة صنعتها وشارك فى صنعها عدد من النساء العبقريات ، ولكن المؤرخين السعوديين ، فيما نعلم ، مروا بهن مرور الكرام .. أو أغفلوا ذكرهن ، فمنهن على سبيل المثال لا الحصر ، الأميرة نورة ، شقيقة المغفور له الملك عبدالعزيز ، و بعض زوجاته ، وفى الماضى : الأميرة موضى ، زوجة الامام محمدبن سعود ، التى حملت زوجها على نصرة إمام الدعوة الإصلاحية محمدبن عبدالوهاب ، فكان ثمرة هذا التناصر : تأسيس الدولة السعودية ، وتحرير الجزيرة العربية ، وتوحيدها ، واستتاب الأمن ، وشيوع الرخاء ونشر المعرفة ومكافحة الرشك والالحاد ، ودعوة الدين الى صفائه الأول .

قال ابن بشر فى وصف موضى : « كانت ذات عقل ومعرفة فأخبروها بمكان الشيخ (محمدبن عبدالوهاب) وصفة مايأمر به و ينهى عنه ، فوقر فى قلبها معرفة التوحيد ، وقذف الله فى قلبها محبة الشيخ ، فلما دخل عليها زوجها محمد ، أخبرته بمكانه ، وقالت له : أن هذا الرجل أتى اليك ، وهو غنيمة ساقها الله لك ، فأكرمه ، وعظمه واغتنم نصرته » .

فقبل قولهـــــا ..

غاليـــــــة ..

ومنهن : البطلة غالية .

وقد كتب الدكتور منير العجلانى فى وصفه لمعارك تربة ، مايأتى :

(فى شعبان من سنة ١٢٢٨ هـ أمر طوسون قائد جيوشه التى استولت على جدة ومكة والطائف « مصطفى بك » أن يتابع حملاته و يطهر أعالى الحجاز من « جيوب » المقاومة النجدية) .

وكانت البلدة الأولى التى طلب منه الاستيلاء عليها . و « تطهيرها » .. هى (تربة) .

كان مصطفى بك يظن أنه مدعو الى نزهة فى تربة . لا الى معركة ، فما قيمة هذه البلدة الصغيرة ، متى قورنت بالمدن الكبيرة التى احتلها فى سهولة و يسر ؟

أما المدافع والأسلحة والذخائر التى كان مصطفى بك يحملها معه ، فلم تكن معدة فى حسابه لاقتحام تربة ، وانما كان يريد ــ فى غروره ــ أن يفتح بها بلدان عسير وتهامة واليمن .

يقول ابن بشر أن مصطفى بك أصطحب معه الشريف « راجح » مع جموع من البوادى الذين نقضوا العهد وتابعوا الترك ، و يكتفى من وصف المعارك التى وقعت فى تربة بقوله أن العساكر المصرية (قصدوا بلد تربة ، وفيها مرابطة من أهل نجد وغيرهم ، فحاصروها ثلاثة أيام ، ثم أقبل مدد من أهل بيشة وغيرها لأهل تربة ، فلما أقبل الترك كمنوا لهم وناوشوهم القتال ، فخرج كمين المسلمين على المحطة والخيام ، فانهزمت تلك العساكر والجموع ، فاستولى المسلمون على محطتهم وخيامهم ، وقتل منهم قتلى كثيرة ورجعوا مكسورين) .

و يبدو لنا أن هذا الوصف لمعركة تربة ، التى تناقل المؤلفون فى بلاد الغرب أخبارها باسهاب واعجاب ، أقل مما يجب أن يقال فى نضال تربة البطولى ، بل « الاسطورى » وفيه كذلك غموض الحق زعيمة تربة : البطلة « غالية » التى لم يشر اليها ابن بشر اطلاقا .

لذلك رجعنا الى كتب غربية ومخطوطات عربية نادرة لاستقصاء أخبار تربة و بطلتها .

ونحب أن نقول بادىء ذى بدء أن سكان تربة هم من عشيرة (البقوم) وقد دخلوا بدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب وعاهدوا الامام عبدالعزيز على السمع والطاعة سنة ١٢١٢ هـ .

الزعيمة غالية :

يقول بركهارت أن عرب البقوم ــ سكان تربة ــ بدو وفلاحون ، وكان الشيخ « خرشان » رئيسهم « اسما » ولكن زعيمتهم الحقيقية كانت « غالية » أرملة أحد كبار تربة ، وكانت واسعة الثراء ، توزع الأموال والطعام على فقراء

العشيرة ، وكانت مائدتها منصوبة دائما لكل الوهابيين ، وكان رؤساء الوهابية يعقدون مجالسهم فى دارها .

كانت هذه المرأة الوهابية ، لعقلها وحكمتها وكمال معرفتها بشئون العشائر مسموعة كلمتها ، مطلوبة مشورتها ، وكانت تحكم قبيلة البقول ، وتوجهها .

هذه البطلة العظيمة هى التى هجمت برجالها على عساكر مصطفى بك وجموعه ، لأنها لم تكتف بالدفاع عن بلدتها خلف الأسوار ، وانما خرجت على رأس فريق من رجالها ، بعد أن خطبت فيهم واستثارت نخوتهم ، فقاتلت العساكر التركية المصرية قتالا شديدا حتى انهزموا أمامها هزيمة منكرة ، وهربوا لا يلوى أحد على أحد ، تاركين خيامهم وأمتعتهم وأكثر مدافعهم .

كيف وقعت هذه الهزيمة :

كان جنود طوسون الذين عادوا سالمين من المعركة ، لا يتحدثون إلا أن « غالية » هذه المرأة التى ظهرت أمامهم على حصانها فى صورة « عملاق هائل » لا يستطيع أحد قهره ، فهو قوى بنفسه ، وقوى أيضا بأعداد من الجن تحيط به وتسرع فى تنفيذ أوامره .

كان الجنود العائدون يقصون من أخبار « عالية » وعجائب أمورها شيئا كثيرا وأقل ما كانوا يقولونه عنها أنها ساحرة عظيمة ، وكانت الأساطير التى يتناقلونها تسهم فى اضعاف « معنويات » الجنود وتثبيط عزائمهم

غالية فى الكتب الفرنسية :

لا تكاد تجد مؤرخا افرنسيا يغفل اسم « غالية » فى كلامه عن مصر وحملة محمد على فى جزيرة العرب ، وقد شبهها بعض المؤرخين الافرنسيين ببطلتهم « جان دارك » التى اشتهرت ببطولتها الخارقة فى محاربة الانجليز الذين احتلوا قديما جزءا من فرنسا ، فلما وقعت جان دارك فى أيديهم أحرقوها بالنار ، فكانت شهيدة الحرية ، واتخذها الوطنيون الافرنسيين بطلة قومية ، وجعلتها الكنيسة « قديسة » .

و يقول المؤرخ الفرنسى « در يو » أن هزيمة المصريين فى تربة أمام « غالية » كانت ضربة قاصمة لسمعة محمد على وابنه طوسون ، لذلك أسرع محمد على فى السفر من مصر الى الحجاز لتدارك الأمر .

و يقول المؤرخ « غوان » أن غالية كانت ، فى نظر المصريين ، ساحرة تعطى الجنود الوهابيين « سرا » يحصنهم من الهزيمة ، فلايستطيع أحد أن يغلبهم ، بينما يغلبون هم كل من يقاتلهم .

وكان يسيطر على المصريين مزيج من الخوف والتطير لم تنفع فى تبديده حيلة .

لقد أضعف انتصار غالية عزائم المصريين ، ولكنه قوى عزائم أهل نجد .

من الأدب الانجليزى
مكــــة المكــــرمــــة
شعر : عمر بوطولو
ترجمها شعرا : محمد الظاهر
(رابطة الكتاب الأردنيين ـ عمان)

تعريف بالشاعر:

عمر بوطولو، شاعر نيجيرى ، ولد عام ١٩٣٠م ، فى قرية صغيرة بالقرب من العاصمة «لاجوس» أدى فريضة الحج فى العام الماضى ، وكتب العديد من القصائد من وحى هذه المناسبة :

من آخر الدنيا أسعى على قدمين
أجدد اللقيا وأسد بعض الدين
لمدينة تحيا فى القلب والعينين

* * *

ومكة فى القلب شوق وتذكار
مواسم للخصب سحر وأسرار
منها عطاء الحب والمجد والغار

* * *

مدينة الايمان مازلت أذكرها
من سالف الأزمان هذى مآذنها
بجمالها الفتان تزهو منابرها

* * *

فى الحب كنا اثنين الله ثالثنا
تغفو وفى الجفنين حلم يداعبنا
يعيدنا طفلين لم يعرفا الزمنا

* * *

والآن أنا وحدى من بعد طول غياب
يشفنى وجدى أجثو على الأعتاب
ياجنة الخلد فلتفتحى الأبواب

قصيدة للريح الغربية
للشاعر الانجليزى برسى شلى (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢)

بقلم الدكتور محمود زايد

(١)

(تعتبر هذه القصيدة من عيون الشعر الانجليزى ومن أجود مانظمه الشاعر الانجليزى شلى ، أبرز شعراء المدرسة الرومانسية ، كان مرهف الحس ، خصب الخيال ، دقيق الملاحظة ، يعشق الحرية ، ويهوى الطبيعة ، ويمجد الحب كما كان يؤمن بصلاح البشرية ، و بدور الشاعر الكبير فى صلاحه ، وجمع الى هذا كله تمكنه من اللغة وحسن اختياره للألفاظ ، وقد جاءت بعض قصائده شعراً موسيقيا فريدا فى بابه مثل قصيدته هذه وقصائد أخرى ، من أشهرها قصيدة « الى طائر » التى يقول فيها :

تحية لك ! انك روح مرحة
ولست بطائر ؟
فمن السماء أو من حولها
تسكب قلبك كله
فى أنغام غزيرة تنبع من فن عفوى !
عاليا ثم عاليا
تنطلق من الأرض
مثل سحابة من نار
وتطير فوق اللج الأزرق
تغنى وأنت تحلق ، وتحلق وأنت تغنى

* * *

وقد نظمت قصيدته للريح الغربية عام ١٨٢٠م فى ايطاليه فى غابة قريبة من مدينة فلورنس فى يوم عصفت فيه الريح الغربية) .

أيتها الريح الغربية الشرسة ، التى تحمل أنفاس الخريف !
من وجودك غير المرئى تفر أوراق (الشجر) الميتة
كما تفر الأشباح من أحد السحرة

(أوراق) صفراء وسوداء باهتة وحمراء فى لون المحموم
(تتدافع) كالجحافل ضربها الطاعون ! أيتها الريح
التى تسوق الى المهاد الشتوى

البذور المحلقة ، فتلقى بها فى الأرض الباردة
ــ الواحدة كالجثة فى القبر ــ الى أن
تنفخ أختك اللازوردية سيدة الربيع

بوقها فوق الأرض الحالمة ، وتملأ
(وهى تسوق البراعم الحلوة كما تساق القطعان
لترعى فى الهواء الطلق)
السهل والتل بالألوان وضروب الشذى

أيتها الريح الشرسة التى تسرى فى كل مكان !
أيتها الهادمة البانية ! اسمعينى ! اسمعينى !

(٢)

على نهرك أيتها الريح ووسط زمجرة السماء
(نرى) السحب المتناثرة وكأنها أوراق الأرض الذابلة
تتساقط من أغصان الأرض والمحيط المتشابكة

رسلا للأمطار والبروق ! وتنتشر
على صفحة موجك الهوائى الزرقاء
كأنها شعر براق تطاير من رأس

كاهنة من كاهنات باخوس ! ومن حافة

الأفق المظلمة حتى أعالى السماء
تتناثر ضفائر العاصفة المقبلة ! يامرثاة
السنة المتحضرة ! هذا الليل الزاحف
سيكون قبة فوق قبر عظيم
عقدت أقواسه من كل جبروت
أبخرتك التى ينفجر من كيانها الصلب
المطر الأسود والنار والبرد ! اسمعينى ؟

(٣)

أنت التى أيقظت من أحلام الصيف
البحر الأبيض المتوسط ذا الوجه الأزرق ! لقد كان يرقد
بعد أن غفا على أصوات الجداول البلورية
الى جانب جزيرة بركانية فى خليج (باياى)
يحلم بالقصور والأبراج القديمة
وهى ترتجب طوال اليوم فى قبضة الموج
وعليها كساء من الطحلب اللازوردى وزهور
تعجز المشاعر عن تصوير جمالها ! أيتها الريح
التى تنشق أمامها لجج المحيط
أخاديد عميقة ! وماتحت الماء من
الأزهار البحرية والحراج الندية التى
توهن أوراق المحيط الضعيفة تعرف
صوتك ، فتشيب فجأة من الخوف ،
وترتعد فرائضها ، وتتعرى من أوراقها ! آه اسمعينى !

(٤)

كم أتمنى لو كنت ورقة ميتة تحملينها ،
أو سحابة سريعة تطير معك ،

أو موجة تلهث تحت نيرك ، أقاسمك
مضاء عزمك ولو بحرية دون
حريتك أيتها (الريح) التى لا تقهر ! بل أتمنى
لو عدت الى الصبا وكنت
رفيقك فى تجوالك تحت السماء
لو عدت اليه لما كان امكان سبقى لك
مجرد حلم ، ولما سعيت
اليك بالدعاء كما أفعل الآن وأنا فى أشد الضيق ؟
آه ! ارفعينى (كما ترفعين) الموجة والورقة والسحابة
فقد وقعت على اشواك الحياة ! وهأنذا أنزف
لقد كبلت السنون بوطأتها وأحنت ظهر
واحد مثلك : واحد سريع وفخور لا يروض !

(٥)

اجعلينى قيثارك تماما كالغابة :
ماذا لو تساقطت أوراقى مثل أوراقها ؟
فان هزيج أنغامك الجبارة
سوف يخرج من كلينا نغما عميقا من أنغام الخريف
وحلوا ولو شابه الحزن ! كونى أيتها الروح الشرسة
روحى ! كونى أنا أيتها الجبارة !
سوقى (أمامك) أفكارى الميتة الى أرجاء الكون
كالأوراق الذابلة لتعجل بميلاد جديد .
ومن رقى قصائدى
انشرى — كما ينشر الموقد قبل أن ينطفىء
الشرارات والرماد — كلماتى بين البشر !
كونى بين شفتى للأرض الخامدة
بوق نبوءة ! أيتها الريح
اذا أقبل الشتاء ، هل يكون الربيع بعيدا ؟

أغنية الخريف

مترجمة عن (بول فرلين)

بقلم الاستاذ محمد مجذوب

المدينة المنورة

زفرات مد فى رقراقها
ذائب اللوعة من ناى الخريف
يجرح الأكبد فى أعماقها
نوحها المائج بالشجو العنيف
دائب الرجع بلحن جازع

* * *

كل شيء أصفر مختنق
حين يغشى الكون ذياك الرنين
أنا فى وحيه مستغرق
أذكر الماضى جياش الحنين
فأناجيه بطرف دمـــع

* * *

ثم أمشى فى الرياح العاتية
عابثات بى على غير هدى
كوريقات الحقول الذاوية
يتلهى بحواشها الروى
وهى غرقى فى أساها لا تعى

* * *

من الآداب الشرقية والغربية
شعر الشاعر النيجيرى عمر بوطولو
ترجمها شعرا محمد الظاهر (الأردن)

المدينة المنورة

سأنقشها على قلبى وأحفرها بوجدانى
وأرسمها على دربى وأنعتها لخلانى
وأعلن باسمها حبى وأخلاصى وايمانى

* * *

ستسألنى ومن تعنى أتلك صبية عذراء
تخطفها من الجن وغنى باسمها الشعراء
فأغنت جانب الفن الذى يسمو على الأهواء

* * *

تمهل يا أخى واعلم بأنى هائم فيها
وأن الشاعر الملهم سيعجز أن يوفيها
سأنعتها فلا تغتم لكن لن أسميها

* * *

هناك محمد يرقد رضى القلب والنفس
وخيط النور اذ يمتد يشرق دونما الشمس
مكللة كأن المجد يمسى حيثما تمسى

* * *

أتيناها مع الليل وذكر الله يجمعنا
وفوق التل والسهل ركعنا يا أخى زمنا
نسبح فى حمى الرمل ونهتف باسم خالقنا

* * *

ستعرفها اذا آمنت أن الله بارينا
وتفهمها اذا سلمت أن محمدا فينا
نبي ثم بعد الموت أن الله محيينا

* * *

طاغور
أشهر أدباء الهند

بقلم الاستاذ عبدالرحمن شلش

تمهيد :

كان « رابندرانات طاغور » شاعرا ، وقاصيا ، ومؤلفا مسرحيا ، ورساما ، وموسيقيا ، ورائدا تربويا .

ولقد عاش حياة حافلة امتدت الى ثمانين سنة و بضعة أشهر ، وقبل القاء الضوء على الجانبين : الشعرى والقصصى عنه ، يجدر بنا أن نرسم صورة سريعة لحياته حتى يمكننا التعرف على قصة حياة هذا الشاعر والقاص الهندى الذى يعد واحدا من أشهر شعراء الهند وأدبائها فى العصر الحديث .

ولد بمدينة « كلكتا » فى ٦ مايو عام ١٨٦١ ، ونشأ فى بيت له مكان مرموقة فى المجتمع الهندى .

وكان أبوه دائم السفر ، فصحبه وهو فى سن الصبا فى معظم رحلاته الخارجية وأتيح له التعرف على أنحاء كثيرة من بلاده .

وفى سن السابعة عشرة سافر الى انجلترا ليدرس القانون هناك ، ولكنه لم يكن ميالا لدراسته ، فقضى نحو عام فى دراسة الأدب الانجليزى وعمالقته أمثال : شكسبير ، وميلتون وشلى وغيرهم . كما درس بعض الآداب الأخرى وتعلم اللغة اللاتينية بالاضافة الى الموسيقى الغربية .

وعندما عاد الى وطنه كتب سلسلة من المقالات يعرف فيها القراء بأعلام الأدب الغربى ، وظل يمارس الكتابة طوال حياته ، فكتب الشعر والقصة والمسرحية .

وقام برحلات زار فيها أنحاء متعددة من العالم الكبير بعد أن ذاع صيته ، ولقى فيها مظاهر التكريم والحفاوة والتقدير .

وتوفى فى السابع من أغسطس سنة ١٩٤١ تاركا خلفه تراثا ضخما فى الفكر والأدب والفن .

وقال عنه أندريه جيد : « لا أظنني عرفت فى الآداب العالمية نبرة أسمى وأجمل من نبرة طاغور ، ان ما يعجبني فيه ويملؤنى دموعا وابتساما ، تلك الحيوية الخصبة التى يفيض بها شعره » .

وقال الدكتور طه حسين : « انما الذى يملأ نفسك فى حضرة طاغور هو تجلى فكرته الروحية فى كل شىء فى كيانه المادى » .

نظرة الى شعره :

كتب طاغور أول قصائده عقب عودته من انجلترا ، وكان عمره وقتئذ أقل من عشرين ربيعا ، ففى بلاده لمح خرير مياه أنهارا ، وتفتحت موهبته تحت شمسها الساطعة ، وبين أحضان طبيعتها الخلابة .

رغم فقدانه لأمه وهو فى سنيه الأولى ، وحرمانه من حنانها الا أن شعره كان فى معظم الأحيان مغلفا برقة ممزوجة بالحزن ..

ويعد أول دواوينه « أغانى المساء » حدثا جديدا فى الشعر البنغالى ، وقد رفعه فى نظر كثير من النقاد الى أعلى قمم الرومانسية ، وأظهر شاعرا واعدا يشق لنفسه طريقا يتميز بالتعبير عن مطامح نفسه الوثابة وآلامها فى بناء شعرى يعتمد على أساس موسيقى متحرر الى حد كبير من تقاليد النظم البنغالى .

وظهرت فى هذا الديوان مقدرة الشاعر على التجديد فى الأوزان والقوافى ، وبرزت فى الوقت ذاته موهبته الأدبية مع موهبته الموسيقية .

ولقبه بعض بـ « شلى ابنغال » نسبة الى الشاعر شلى الذى كان يعد قطبا من أقطاب الرومانسية الانجليزية ، اذ كانت تجمع بينهما تلك المثالية .

على أن هناك لمسة تشاؤمية كانت بادية فى بعض قصائد ديوانه الأول ..

ولكن التشاؤم زال عن ديوانه الثانى « أغانى الصباح » ، فكانت قصائده ممتلئة بالتفاؤل ، وبهذا تطورت نظرته للحياة واحساسه بها .

وكيف لا ، فالشاعر يعتبر تلميذا لشعراء « البناشافا » الذين جعلوا الحب الإنسانى منطلقا لايمانهم ، فالمطلق والجزئى ، والمثالى والواقعى ، والجوهر والمظهر ، يلتقى كل منهما فى الحياة ، ويمتزجان فيما يشبه التناغم الموسيقى .

وهذا مصدر من مصادر السهولة التى نجدها فى شعره الذى يدور حول محاور ثلاثة هى : الحياة والانسان والطبيعة .

وفى سنة ١٨٨٧ ظهر ديوانه الثالث « خطوط ومسطحات » وكانت أول قصائده فيه بعنوان « الحياة » يقول فيها :

لا أريد أن أموت فى هذا العام الجميل
أريد أن أحيا مع البشر
فى ضوء الشمس
فى هذه الحديقة المزهرة
وسط القلوب الحية
دعنى أجد مكانا
على هذه الأرض تفيض الحياة دوما
كم فيها من فراق وضحك و بكاء
دعينى ابن بيتا عامر

ونستطيع فى هذه الكلمات أن نتعرف على أهم مرمح عالمه الشعرى بكل مافيه من صدق وسهولة و بساطة وحب للحياة وللانسان وللطبيعة ، وهى جميعا من الأمور التى تغنى بها .

وجاءت دواوينه التالية امتدادا شعريا لما قبلها ، وتحمل هذه الدواوين عناوين : « الزورق الذهبى » و« تشيسترا » و« منية القلب » و« ذكرى » و« المارب » و« جيتنتجالى » وهو عبارة عن اغان دينية ، و« الهلال » وهو عبارة عن الاطفال ولهم .

وترجم بنفسه مختارات من شعره الى الانجليزية ونشرها تحت عنوان « البستانى » .

نظرة فى قصصه :

ولقد أحس أن الشعر الغنائى وحده لا يحقق له التعبير الكامل عن أفكاره فكتب القصة القصيرة والطويلة ، الى جانب المسرحية ، وتضارع قصصه شعره فى سهولتها و بساطتها ، اذ يسترسل فى تعبيره و يستمد مادة معظمها من واقع الحياة فى عصره ، فلم يكن يميل الى اعطاء صورة خيالية لأعماله بل كانت مشاعره و واقعيته ورؤاه واضحة فيها ..

و يرى بعض دارسى الأدب البنغالى أن أحسن ماكتب طاغور هو القصص القصيرة .

وأهم مايميز طريقته فى البناء القصصى اعتماده على « التكنيك » البسيط فى البدء بتقديم الشخصية ثم عرض الحديث الذى يكون قصيرا نسبيا فى بعض الأحيان ، أو طويلا يمتد الى سنين ذات عدد فى أحيان أخرى .

ومن قصصه القصيرة الجيدة قصة « يحكى أن ملكا » وقصة « أعيان ناياجور» وقصة « الكابلى » .

وفى القصة التى تحمل عنوان « الكابلى » يقدم لنا شخصية بائع جوال من كابل ، وقد نشأت بينه و بين ابنة الراوى ذات الخمس سنوات صداقة وطيدة ، فكان دائم الجلوس معها يلاعبها و يضاحكها ، ثم يحكم عليه بالسجن بضع سنوات ، وتمر الأعوام و يأتى يوم زفافها ، فيدخل البائع بعد أن أفرج عنه ، و يصر على مقابلتها و يقدم لها هدية بسيطة راجيا من أبيها قبولها .

والقصة عند طاغور متنوعة الأشكال ، فهى أما قصيرة أو طويلة ، وقد تتخذ شكل الحوار ، وقد تتخذ شكل الحكاية ، ولكنها تعتمد فى غالبيتها على العقدة .

ويجعلنا هذا نقول : أن بناء فن القصة عنده وصل الى مرتبة فنية رفيعة جعلت كاتبها يبلغ القمة التى تقف عليها أشهر كتاب هذا الفن فى العالم .

ومن أشهر القصص الطويلة « البيت والعالم » التى كتبها سنة ١٩١٦ ، وقد أرسى بها فن الرواية الاجتماعية فى الأدب البنغالى .

وأما مسرحياته فمنها : « التضحية » و « يد الخريف » و « الحصن الحصين » و « مكتب البريد » و « عيد الربيع » و « الأمطار » و « الأمطار الأخيرة » ..

خاتمــــة :

كان طاغور شخصية أدبية فذة ، وعبقرية متفردة ، فهو فى الشرق مثل جوتيه أوشلى فى الغرب .

واذا كان الأسلوب هو الشخصية كما يقولون ، فان فن طاغور وأدبه يشكلان سمات شخصيته التى تبدو ملامحها فى معظم أعماله الشعرية والنثرية ، ان لم يكن كلها .

ونحدد هنا هذه السمات فى النقاط التالية :

أولا : الأديب لا يأتى من فراغ ، وانما هو وليد عصره ، وقد كان طاغور وليدا للعصر الذى عاش فيه ، فهو نتاج بيئته ، ومنها استمد موضوعاته ، وعبر عن همومها وطموحاتها ، فكان أمينا فى رسم صور أدبية للبيئة بكل مافيها من جوانب جميلة وغير جميلة ، ومن خير وشر ، ومن قوة وضعف .

ثانيا : لا جديد بلا قديم ، فالجديد يولد من القديم ، وفى تصورنا أن طاغور كان امتدادا جديدا للسابقين من شعراء وطنه وأدبائه ، وكانت ثقته كبيرة بالتراث الهندى الأصيل الذى يمثل رافدا من روافد الحضارة الهندية ، ولهذا جعل من نفسه صورة لأمة عريقة فاهتم بالطابع الهندى ، وصاغه صياغة جديدة فيها روعة القديم ونضارة الجديد معا ، جعل أهل الثقافات الأخرى يقبلون على أدبه الانسانى بشغف واهتمام .

ثالثا : الفن رؤية شاملة تتخطى القيود والحدود ، فالعالمية — فى رأينا — تنطلق من المحلية ، ومن هنا نجد طاغور يعد شاعرا وأديبا عالميا ، فقد ارتفع بأعماله

الى آفاق عالمية . فلم تكن نظرته محدودة ، بل كانت بعيدة شاتملة لا تفرق بين انسان وانسان ذلك لأننا جميعا أبناء أسرة واحدة وجاءت كتاباته صادقة قادرة على مخاطبة الوجدان فى كل مكان وزمان .

رابعا : كل كاتب وله فلسفته الأدبية ، وكان طاغور صاحب فلسفة جعلته ينظر الى الله سبحانه وتعالى ، والى الحياة والى الانسان والى الطبيعة نظرة تفيض ايمانا و يقينا وحبا .

وهكذا كان طاغور شخصية متعددة المواهب ، ذات قدرات ابداعية ..

ولئن كان قد أعطى للفكر والأدب والفن ، ان عطاءه كان سخيا بلا حدود ..

والحق انه لم يتقيد بالنظر الى الماضى أو الحاضر فحسب ، بل كان يمد بصره الى المستقبل ، فجاءت أعماله تحتوى الزمن بأبعاده الثلاثة .

الى امرأة سوداء

شعر الرئيس ليوبولد سنغور رئيس جمهورية مالى

ـــ ترجمناها عن الفرنسيه بتصرف يسير ـــ

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
بشكل الجمال تشكلت
و بلون الحياة .. تلونت
فى إحماك .. نشأت
وفى أفيائك .. ترعرعت
ولكن يديك اللطيفتين الناعمتين ،
كانتا تعصبان عينى ..
عن رؤية مفاتنك
وها أنا .. فى خريف العمر ،
أكتشفك ، بعد جهالة ،
فاذا أنت الأرض الموعودة ،

واذا جمالك يخترق شغاف قلبي ،
كأنه ومضة برق ، أو خطفة نسر

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
ثمرة ناضجة ، ولكن .. في جلد أملس صلب
وفم مهما يصمت ، فهو وحده يعلمني الغناء
واحة زمرد ، صافية الآفاق
تهتز أغصانها اللينة الخضر لنسمات الجنوب ،
المحملة بأشواق الحبيب وهيامه
قيثارة مشدودة الأوتار ، تتعالى أنغامها ،
تحت أنامل المنتصر ، مدوية مجلجلة ..
إن صوتك القوى المنتصر هو نشيد « الحب الروحاني »

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
زيت لا يعقد الريح على صفحته زردا
زيت يظل هادئا في جوانب البطل أمير « مالي »
غزالة أناطت عليها السماء تمائم
ان اللآلىء نجوم على ليل بشرتك
وبريق الذهب على سوادك المواره
يجدد متع الفكر والهيات الخيال
في ظل شعرك وتحت شموس عينيك القريبة
تنحل همومي وتتجلى ظلماتي

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
واها لي
أنني لأتغنى بجمالك الذي يمضي .
وأنقش صورتك على لوحة الخلود
قبل أن يتخطفك الموت القاسي

يغذي به جذور الحياة

النبـــــــى

مترجمة بتصرف يسير عن قصيدة للشاعر الروسى الكبير « بوشكين »

أرهقتنى نفسى الظمأى ..
فضيت إلى الصحراء ألتمس السلوى
وانى لأمشى في أناة المتعبين
اذا ملاك يظهر لى ، ذو أجنحة سبعة .
ويمر بأنامله الناعمة على عينى المغمضتين
فتفتحتا بقوة ، وكأنها عينا صقر مذعور ..
ثم لمس أذنى
فامتلأتا جرْسا ورنينا
أحسست بارتعاش السماء ، تحلق فيها الملائكة
و بدبيب الوحوش فى الأودية
واهتزاز الأغصان فى الحدائق
ثم انحنى على فمى
ومسح بيمناه على شفتى دهن الحكمة
و بالسيف شق صدرى
واستخرج منه قلبى
وأدخل فيه شعلة متوقدة
كنت كالجثة الهامدة فى وسط الصحراء ،
ولكن صوتا من السماء نادانى :
انهض . أيها النبى ، و بشر بكلماتى
ولتكن ارادتى وحدها ملء نفسك وكمال حسك
هلم اقطع البرارى واعبر الأنهار
و بكلماتى ألهب والقلوب والأفكار

بوشكين

قصيدة مطوية للامارتين

نشرت مجلة « ريغد سال » قصيدة مطوية للامارتين ، لم تنشر من قبل ، وجدتها فى رسالة كتبها الى السيدة « لازا » التى ترجمت روايته الشعرية جوسلان الى اللغة الايطالية ، و يسرنا أن ننشر هنا الأصل الافرنسى للقصيدة وترجمتها فى شىء يسير من التصرف :

الى السيدة « ده لازا »
سعدى ، بعيدا عن أزهاره المتفتحة
فى حدائقه الفارسية الرائعة
و بين الأشياء المثيرة ..
فى المنفى ، قال للرياح :
« أيتها الأرواح » لستن وردى
ولكنى أحبكن لأنكن متعطرات بطيبها !

و بترارك
وهو يعيش غراما لا أمل فيه ..
قال للينبوع الذى كان يختلف اليه ، و ينحنى عليه :
أيتها التيارات الصافية ، اللماعة ، لستن « لورا » الحبيبة .
ولكنى أحبكن .. لأنكن مرآتها !

وعنترة ، وهو يتبع « عبلة »
التى براه الشوق الى الاستمتاع بمفاتينها ،
قال للرمال التى انطبعت عليها
آثار قدميها اللطيفتين :
أنتن لستن غزالتى .
ولكنى أحبكن .. لأنكن تمثلن لى خطواتها الناعمة !

وأنت ، أيتها السيدة ،

أقول لك وأنا أقرأ بفخر أشعاري ،
التي يرجعها الى صوت امرأة
بأصداء أكثر حلاوة ..
أشعار لازا ! لستِ نفسي ولكنني معكِ أصبحت ذا نفسين !

زالوت والضبع
ترجمة الاستاذ محمد الظاهر
قصة من افريقيا

زالوت هو اسم ماعز صغير ، ليس بالقوى ، وليس بالضخم ، ولزالوت هذا ثلاث أخوات جميلات ، وقد اعتاد أخوته الجميلات الذهاب للخارج كل صباح ، وبعد الظهر ، اذا وجدت حقلا رائعا مليئا بالعشب الأخضر : أما زالوت فانه يبقى فى القرية دائما حيث لا يجد ما يأكله غير قطع الورق الصغيرة ، وقطع القماش القذرة ولذلك بقى صغيرا ، لم يسمن ولم يكبر ، أما أخواته فقد كن يسمن يوما بعد يوم ..

فى أحد الأيام قال زالوت لأخواته :

ـ ماهذا ، انكن تسمن يوما بعد يوم ،

ـ ماذا تأكلن ؟

لكن اخواته لم يردن أن يعرف زالوت شيئا عن مراعاهن الجميلة ، فقد كان يتردد على المرعى ضبع شرس متوحش ، وكانت الأخوات يعرفن أن زالوت يحب الأكل ، فقلن :

ـ سنبقى فى الحقل حتى تغيب الشمس ، فقد يأتى الضبع فيأكله لذلك أخفين الحقيقة عنه وقلن :

ـ نحن لا نأكل غير قطع الورق ، وقطع الملابس القذرة ، نحن لا نجد طعاما جيدا فى كل الأماكن التي نذهب اليها ..

نظر زالوت اليهن وقال فى نفسه :

ـــ لقد أخفين الحقيقة عنى .

وفكر ثم قال لهن :

ـــ أنا لا أصدقكن ، هيا ضعن أقدامكن فى أفواهكن ، وأخرجن الأكل الذى أكلتن منه لأرى هذا الأكل .

وفعلت أخواته الثلاث كما أمرهن ، فوجد أنهن قد أكلن عشبا أخضر نديا فى حين لم يأكل هو غير قطع الورق وقطع القماش القذرة ، لذلك صاح فيهن قائلا :

ـــ أين يوجد هذا العشب الأخضر الجميل ؟ يجب أن أذهب معكن إلى محل هذا العشب .

قال اخواته :

ـــ أخانا العز يز زالوت ، أنت تحب الأكل كثيرا ، ونحن نعرف أنك لن تغادر الحقل اذا رأيت العشب ، ونخشى أن يحل الظلام عليك ، فيأتى الضبع ويمسك بك و يأكلك .

قال :

ـــ يجب أن أذهب الى هناك ، يجب أن أذهب الى المكان الذى تأكلن منه .

أخذت الأخوات الثلاث أخاهن زالوت الى الحقل ، و بدأ يأكل ، و يأكل ، و يأكل ، و يأكل ، لقد أكل ولم يفكرفيما قالته له أخواته عن الضبع ، فغابت الشمس ، ولكن زالوت ظل هناك يأكل و يأكل و يأكل .

صاحت أخواته :

ـــ هيا ـ هيا يازالوت ، هيا .

لكنه لم يسمعهن ، وأتى الضبع فاتجه الى احدى أخواته وقال :

ـــ ماهذا الشىء الذى فى فمك ، والذى يخرج كل هذه الضجة ؟

قالت النعجة :

ـــ هذا لسانى .

ـــ وما هذه الأشياء التى بجانب رأسك ؟

قالت النعجة :

— هذه آذانى

— وما هذه الأشياء التى تلمع مثل الجواهر فى مقدمة رأسك ؟

قالت النعجة :

— تلك عيونى .

قال الضبع :

— وما ذلك الشيء الصغير المتدلى خلفك ؟

قالت النعجة :

— ذلك ذيلى .

نظر الضبع اليها وهى ترتعد من الخوف وقال :

— سوف آكلك .

ثم انتقل الى النعجة الثانية فسألها نفس الأسئلة ، وأجابت نفس الأجوبة ، فنظر اليها وقال :

— سوف آكلك .

وفعل نفس الشيء مع النعجة الثالثة .

أما زالوت فقد كان مايزال يرعى بسعادة ، فاقترب الضبع منه وقال :

— ماهذا الشيء الذى فى فمك والذى يخرج كل هذه الضجة ؟

فقال زالوت :

— ذلك ، ذلك ، ذلك بوقى ، فالجنود يملكون أبواقا ينفخون فيها عند الحرب

— وما هذه الأشياء التى على جانبى رأسك ؟

قال زالوت :

— هذه أتراسى التى تحمينى من هجمات الآخرين .

قال الضبع :

ـــ وما هذه الأشياء التى فى مقدمة رأسك، وهذه الأشياء التى تلمع مثل الجواهر ؟

ـــ هذه نيران عيونى .

ـــ وما هذه الأشياء التى تحملها على رأسك ؟

ـــ هذه رماحى التى سأمزق جسدك بها ، وأقتلك .

ولم يكد الضبع يسمع هذا الكلام ، حتى شعر بالخوف ، فهرب ، وركض زالوت خلفه وظل يطارده حتى أخرجه من المنطقة ، ولم يعد الضبع بعدها الى الحقل أبدا .

وهكذا عاش زالوت وأخواته الثلاث بسعادة وسرور ، و بدأوا يكبرون و يسمنون يوما بعد يوم .

المغامـــــــــرة

بقلم الأستاذ : محمد الخضرى عبد الحميد

السيد (أ) رجل ــ باختصار شديد ــ مثالى ، طيب ، وديع ، مجتهد ، أما من حيث الاستقامة فانه يوصف من معاصر يه ــ ومن شبه اجماع ــ على هذا النحو: (مواطن لا غبار عليه ، انسان مستقيم كحرف الألف) ! .. فقط هناك متطرفون ولا يخلو أى مجتمع من بعض المتطرفين ــ انه قليل الحظ من الطموح ، موفور النصيب من الانطواء العجيب ، المعيب ! .. « حسن » تلك صفات تندرج ، على نحو ما ، تحت باب الفضائل نقاط تحسب لى ، وليست على ! ، تبا لهم ، وسحقا ! أقصد : سماحا لهم ، وغفرانا ! خاطرة من عديد الخواطر المكتوبة ، التى يناجى بها السيد (أ) نفسه ، والناس ، والتار يخ ، على صفحات السجل الخاص ! على أن القول الشائع على ألسنة الكافة هو: (لو تمثل الخجل انسانا ، حيا ، يدب على قدمين .. لكان بالتحديد الأخ (أ) بلا منازع ! لا بأس ، وماذا فى ذلك ؟ هكذا هو، وليس ثمة تحول فى القالب ، ولا حيلة له فى كل الأمر ! يأخذون عليه أنه لم يؤثر عنه التورط فى عقد صداقة جديدة ، مع (كائن) آخر جديد ، غير أولئك الأشخاص القليلين جدا ، الذين يدور ون فى فلكه الضيق المحدود .. و يتندر ون بأنه : اذا دفعته ظروف علاقاته العامة المحدودة تماما ، أو شئون مجتمعه الخاص المتناهي الضيق ، الى أن يقف وجها لوجه مع : شخص غر يب عنه . فهنا الطامة الكبرى ! الكارثة العظمى ! يحمر ، و يرتعش ، يفأفىء و يتأتىء ، ثم يرتج عليه القول فيصمت آخر الأمر ، و يلوذ فجأة بصمت العذارى المحجبات !!

ذلك على التقر يب كل مايقال اجمالا ، عن الاطار الخارجي للسيد (أ) .. غير أن جوهر عز يزنا (أ) ــ و يا للعجب ــ يختلف عن ذلك كله كثيرا ! .. أنا من أنا ؟ جوهرة نائية : العيون تعمى عنها ! شرنقة : الحر ير فى جوفها ، فالمظهر السطحى لا يغنيها ، وليس من شأنها ! أجل ، أنا ، أنا ، من أنا ؟ (علم) وان ظل حتى هذا الوقت المتأخر من الزمن ــ (نكرة) فذاك (توصيف) المسئول عنه غيرى ، فهو ــ والحال هكذا ــ ليس بالطبع ، من اختصاصى ! خاطرة أخرى متقولة حرفيا من احدى صفحات السجل الخصوصى ! نعم ، تماما ، فالمواطن (أ)

انسان يضج صدره بفائر الأحاسيس ، ويموج وجدانه المرهف بشتى الانفعالات ، بالمشاعر المتباينة ومختلف الشواغل والاهتمامات ! هذا الى أنه كموظف ـــ و باجماع الأقوال ـــ كفء ، دؤوب ، موهوب ، ذو قلم متفرد ، طلق ، سيال ! انه فى عمله الروتينى المصلحى : يدبج كل يوم ، و بالذات كل ليلة خارج مقر العمل ، تلالا من الورق ، يستهو يه العمل الكتابى ، فلا يحس ارهاقا ، ولا يفطن البتة الى ثقل التبعة ! .. ولما كانت (الكتابة) فى حد ذاتها : هى متنفسه الوحيد ، طالما أن لسانه على تلك الحال المعهودة ، يكاد يكون بغير (نشاط وظيفى) يستلزم الاضطلاع به ! .. فانه يمارس ـــ فى الخفاء ـــ هوايته المفضلة ، يكتب اشعارا وأقاصيص وخواطر ، ونجاوى ، وخلجات . وهى أشياء غر يزة ، مكنونة ، يمنعه خجله المزمن العضال من أن ينبس لأحد عنها بحرف ! ..

اذن .. يكفيه فخرا ، واحساسا بالرضا والزهو ـــ وهذا رأيه ـــ أنه (ممنون من نفسه) ! . قر ير هانىء بسلامة اعتقاده .. وأن فاته ميدان الشقشقة بعضو واحد هو (اللسان) فى المحافل والمنتديات .. فانه يكتب و يسجل ، بكل الجوارح ، نظر يات وأقوالا ، يمكن أن توصف بأنها ، الى حد ما ، (نفيسة) باقية وأنها لأشياء ـــ وهذا وحده يكفى ـــ ترضيه وتطر به شخصيا !

من أجل ذلك كان رئيسه فى فرع إحدى الشركات بالأقاليم : يتيح له فرص استغلال موهبته تلك فى مجال عمله ، يضع له عناصر تقار ير ومذكرات فيعكف (أ) عليها ، يدبجها و يستكمل صياغتها ، ثم يصب سبائكها المتفرقة فى قالب سلس ، باهر طلى .. بأسلو به المتدفق ، المتمكن ، البديع ! ..

الا أن من المحزن حقا ، وغير المفهوم اطلاقا .. أن يظل (أ) هذا فى مؤخرة الصفوف .. على تلك الدرجة السحيقة من التخلف الموضعى ـــ هذا جناه عليه خجله !

فى حين أن زملاءه من ذوى الألسنة الذر ية ، والأساليب الذكية المتحركة النشطة ، استطاعوا بفضل خفة الحركة هذه ، الى جانب (مواهبهم) تلك أن يثبوا قدما الى الأمام ، وأن (يلبلبوا !) نحو الأعالى فى ذرى السلم الوظيفى ، تاركين زميلهم الذى أسلف ذكره : دفين فلسفاته الفنية ، غر يق خجله العذرى . شهيد اشعاره الخالدة المكنونة !

ولا ريب أنها كانت فرصة العمر بالنسبة لمغمور مهضوم الحق كالسيد (أ) ، عندما مر على ذلك الفرع النائى : سيادة مدير عام ادارة الشركة شخصيا ! حدث فذ ، ولفتة من القدر ، يندر أن تتكرر !! خفقت القلوب ، صحت الآمال ، تحركت كوامن الأمانى والأشجان ، نشطت الأخيلة الراكدة ، تقافزت فى نزق طموح كل الرغائب الهاجعة . لكن الغلبة للحركة ! تقدم ذوو اللباقة الفصيحة ، أصحاب الألسنة الذلقة ، والوجوه المتهللة بالبشر المحكم الموقوت : يحفون بشخص السيد المدير ، يحتفون به ، يرجعون اليه ، يقدمون المقترحات ، التى تبدو بناءة مدروسة ، منهمرة بين يديه ، يبسطون فى حضرته الآمال والأمنيات ، التى يدفعهم التفاؤل الى تحقيقها لصالح عام الشركة الميمونة ، يطرقون بالرؤوس المطأطئة عرفانا ، وهم يغترفون — فى نهاية الجولة المباركة — من قبض هباته وعطاياه ، كلهم يفعلون ذلك بحرارة فى (كورس) جماعى متسق متجانس ، الا فردا .. بدا كما لو كان بين أنغام الجوقة : نشازا ! . الكل يسهم فى عزف السيمفونية الأوبرالية ، الا الاستاذ (أ) فهو — حتى فى هذه المناسبة العظيمة — (عازف) عن الاسهام بمقطع ، أو مذهب ، أو جملة ! ظل على مقعده العتيق ثابتا ، صامتا ، شاخصا لايريم !!

من الاجحاف أن يظلمه البعض ، أو يتهمه بالتبلد ، وعدم التجاوب مع الأحداث من حوله ، لقد تجاوب ، ذلك حقيقى ، تجاوب بمعنى أنه : سمع كل نغمة ، رأى كل حركة ، أعطى فكرة لأدق لقطة حدثت على مقربة منه فى الحلبة ! . لم يكن بمعزل قط .. أما عن المحاولة فلقد حاول ، بل اجتهد — بكل الصدق — فى أن يتحامل كيف يقف ، كى يخطو ، كى يتحرك ، أسوة بكل متحرك ! .. من الظلم البين اتهامه بخمول من أى نوع ! .. لقد بذل جهدا خارقا ليندفع . فيجارى ، فيغترف ، مع بقية من اغترف ! .. لقد أراد ، بكل التأكيد أراد ، وحاول ، ولم يستسغ أن يكون — وحده — النغم الناشز ! .. فاذا كان ثمة شيء خفى امتص ذلك كله ، فذلك ليس ذنبه ! .. ثم أن الخيبة المرة التى أوقعته — و يوقعه — فيها لسانه العيى ، وسمته الصموت الحيى .. لم ترض مطلقا طموحات قلمه المتطلق ، المتوثب ، الثرى ، أجل : الى متى ، وما نهاية هذا الترسب الخائب القوى ؟! كاد قلمه الفنان الفتى : أن يقفز ثائرا من بين أصابعه ،

فائرا منقضا ، يمسك بخناق خجله المزمن ذاك ، ذى الطابع المرضى المأسوى !!

علا هدير السيارات . طغت على صخب ولغط المودعين زغار يد الصفارات .

تحرك الركب عائدا بحضرة المدير الى الأدارة العامة ، بعد الجولة الخاطفة ، لم تكتحل عينا المدير ، أيضا هذه المرة — كما هو الشأن دائما فى كل مرة ! برؤية ذلك (الشيء !) الرابض بالداخل على أحد المكاتب ! اتسعت حدقتا عينى السيد (أ) وهو مايزال كأبى الهول : رابضا هناك على المكتب واليدان مبسوطتان فى سكون الى الأمام ، لم يعد من الممكن — الآن — عمل أى شيء ! انتهت المباراة والنتيجة عينها ، ككل المرات ، ولكن لماذا ، وحتى متى ؟!!

أسرع فور العودة الى حجرته ، يجلس الى منضدته . وفى الذهن قرار : أن يفعل شيئا ، وشيئا عاجلا ، ينقذه من محنته ! أعد ستة أفرخ من الورق المسطر العريض انحنى بالقلم وفى نيته أن يملأ فراغات كل سطر من تلك الأفرخ الفولسكاب الستة ! فى الامكان — مع توافر النية والعزيمة — استدراك سلبيات الفرصة الضائعة ، شرع ، بعد الاستهلاك المشرف ، يبث المدير آلامه وعذاباته ، و يقص على قلبه الكبير سوء ما هو فيه من تخلف ورسوب ، وماهو واقع عليه من اجحاف رهيب واستعباد مهين ، و . . وفى نهاية الشكاية البليغة المسهبة ، شديدة الفصاحة والرقة والسلاسة ، والتى جاءت — بحق — (تحفة أدبية) رائعة ، نثرا وشعرا — وحكما مأثورة : رجا الى مديره العطوف النبيل — و بعد أن كل قلمه من سيول المديح والزلفى و المراقة سطورا على الورق الفسيح — : أن يأمر سيادته ، مثابا مشكورا ، بترقيته الى درجة أعلا ، مع منحه علاوة قيمة !

بغتة ، وعند ختام آخر سطر ، قذف (أ) بالقلم بعيدا الى ركن أرضية الحجرة ، وهو يزفر فى تأفف وضجر . و بكل قواه أرسل ، عبر النافذة ، أنينا متأوها عاليا ، زاخرا بالمرارة والألم ! لا بأس ، ذلك لا يهم مجرد امتعاض عارض : سرعان مايزول فور أن تلوح فى الأفق تباشير الدرجة والعلاوة ! صحيح أنه لم يعتد قط مثل هذا الاستجداء ، صحيح أيضا أنها أول مرة فى تاريخه الحافل الناصع : يصعر فيها خده لبشر مثله ، مخالفا بذلك فطرته وطبعه ، صحيح كذلك أنه عمل يمكن أن يوصف بأنه (ليس كريما) من وجهة نظره ، عمل ثقيل ، كئيب ، أداه مرغما ، ومجبرا ، تحت الحاح (قلمه) وليس (يلبه) أداه بلا حماس ، و بدون مزاج ، وفى

منتهى التكدر والاستياء ، و بغير أدنى تأييد من تلك الأوتار الخفية التى تقبع فى داخله ، كل ذلك صحيح ، ولكنها ـ مع ذلك ـ خطوة من شأنها اذا أثمرت أن تعيد التوازن الى اختلال شكل ومضمون موضعه !

و .. مثل تلك الأحداث الجارية .. اعتاد (أ) على أن يدونها بسرعة فى أية وريقة صغيرة ، لينقلها فيا بعد ـ على مهل بخطه المنمق الأنيق ، بصفحات سجله الخاص ، الذى يسطر فيه بتأن وتؤده : أحاسيسه ومشاعره ، واسمه ـ من واقع العنوان المستطيل الجميل . الملصق فوق دفته : « خواطر أيامى : نظرات ورؤى »

نهض (أ) مشمئزا ، مكروبا ، يلتقط فى سخط قلمه من الأرض ، وأسرع الى هذه (الواقعة) الغريبة ليودعها كالعادة ـ بعدئذ ـ بالشرح والاسهاب : صفحات سجل الخواطر والخلجات ! خطأ ، مقطبا ، مهموما ، نحورف بالحائط فتناول مظروفا و ـ على عجل ، و بغاية الغم والاشمئزاز ـ لملم أوراق الشكاية الحافلة ، دون أدنى تفكير فى المراجعة ، فيغيبها داخل جوف المظروف ، و بلا أدنى مبالاة أو شعور بالأهمية : أقفل مظروفه ، وعنون الرسالة بالاسم الشخصى ، والعنوان المصلحى لسيادة المدير ، عاجلا أيضا كلف تلميذا من جيرانه بالانطلاق فورا لتصديرها مسجلة بالبريد ، حدث ذلك متلاحقا ، فى أسرعات مطردة ازديادا ، خشية أن يتوقف لحظة ، فيثوب الى نفسه ، ومن ثم ينهى فجأة مغامرته ، فيمزق على الفور و بغير ابطاء : كل سطر وحرف كتبه ، وتفنن فى انتقائه وصياغته ! ..

تمضى أيام ولا أحد ، فى محيط السيد (أ) يدرى شيئا عن المغامرة أقل من اسبوع وسطعت أصداء مغامرته العجيبة ، جاء البريد الرسمى بالرد المقابل للخطوة الجريئة ، تلقى رئيس الفرع أمرا مطبوعا ومرقوما بتوقيع الجزاء الرادع على السيد (أ) بخصم أجر اسبوعين من مرتبه ، مع انذاره بحسم أن يلتزم اللياقة والأدب ، وألا يعود ثانية الى مثل العبث بكرامة رؤسائه !

والنتيجة ـ بالقطع ـ غريبة ، مثيرة ! ضراعات وتزلفات ، وتوسلات وأدعيات ستة أفرخ فولسكاب ، من القطع العريض المزدوج ، كيف تكون هذه الصواعق الثقال : أصداءها ، وثمرتها !

مع الأمر المرقم المطبوع ، الوارد من (فوق) : رسالة شخصية خاصة ، يقول فيها المدير العام من هناك ، لوكيله الفرعي هنا : « تصور أن هذا المخبول المعتوه رفع الينا التماسا من اثنتى عشرة صفحة (نصف دستة) من الورق كلها تذلل ، وتضرع وتزلف ، متخمة بالتقريظ لشخصى والتغنى بمناقبى ، والدعوات الممتازة لى ولكل من يلوذ بحضرتى ، و . . واذا بى أجد فى ثنايا مظروفة من الداخل : هذه القصاصة ! هاك هى ، بلا تعليق منى ! اقرأها أنت ، واحكم بنفسك !!

أسرعت مقلتا رئيس الفرع تلتهمان ـ بفضول عام ـ محتوى القصاصة المدهشة ، المرفقة ، القصاصة التى تسببت فى تحويل ترقية منتظرة الى عقاب صارم يوقع على موظف مثالى ، لأول مرة ! كانت وريقة صغيرة مهمة ، بخط السيد (أ) تحمل هذه الكلمات المقتضبة : « كتبت اليوم التماسا مسهبا لمدير الشركة ، حررت التماسى اليه بلاشهية ، وبغير مزاج ، وبدون دافع من أعماقى أو تجاوب من روحى . . فالحقيقة أنه رجل لا يرجى منه خير . . فهو ـ فى نظرى ـ شخص عتل ، سمج ، متعجرف ، فظ ، لا يطاق !

مجلة الفيصل العدد ٥٥ عدد نوفمبر سنة ١٩٨١

بين شاعرين : شيلى ، مختار الوكيل :

الى قبـــــره :

للشاعر الانجليزى ب . ب . شيلى الذى ولد عام ١٧٩٢ م .. وتوفى عام ١٨٨٢ م ، وهو من أبرز شعراء المدرسة الرومانسية فى الشعر الانجليزى ، كان صديقا للشاعر كيتس الذى رثاه شيللى فى قصيدته الشهيرة « أدونيس » عام ١٨٢١ م ، وتأثر بالفيلسوف الاغريقى القديم أفلاطون الى الحد الذى جعله يغرق فى الرومانسية ، بما فيها من ذاتية ومثالية وحب للطبيعة ، وكان يستلهم الأساطير الاغريقية فى شعره ، وكان صاحب موهبة فذة فى موسيقى الشعر ، حتى لقد كانت بعض قصائده نوعا فنيا أقرب الى الموسيقى منه الى الشعر ، من ذلك مثلا ، قصيدته « أغنية الى ريح الشمال » والى « قبره » التى أثرت تأثيرا بليغا فى الشعر العربى الحديث ، وهى القصيدة الشبيهة بقصيدة وردز ورث الشاعر الانجليزى الشهير التى يقول فيها ماترجمته :

أيها الطائر السماوى
الذى يغنى فى الهواء
ويحوم حول السماء
تراك تزدرى الأرض
وما حوت من شقاء ؟
أم أن قلبك وعينيك
اذ رفعك جناحان عن الأرض
تحن الى وكرك
على الأرض المكسوة بالندى
ذلك الركود الهانىء
الذى تستطيع أن تهبط اليه
متى أردت
بجناحيك الساكنين
وموسيقات الهادئة ؟

ه ه ه

اصعد ..
أيها المغنى الجرىء
الى مدى البصر
أو أعلى
فان الموسيقى
العازفة بين جوانحك
لصغارك
ذلك الرباط المقدس
الذى تنفصم عراه
ولا تنضب شرعته
تبعث لسكان الأرض

ســـــرورا
لا يقل عن سرورك

* * *

ومما تغبط عليه
أنك تستطيع أن تغنى
فى الربيع
ذى الأوراق الخضر
أو فى غيره من الفصول
تلك قوة موهوبة لك
من الله .

* * *

دع البلبل
يعيش فى الغابة الدجياء
فى وارف ظلالها
وعش أنت
فى حقلك المنور
وصب على الناس
موسيقاك العذبة القوية
التى آثرت بها الله
وحرصها البلبل

* * *

انـــك .....
كأحكم الرجال
تستأجج فيك رغبة البحث
عن الحرية المطلقة
وفى بحثك عن الحرية
لتتقيأ ظلالها

تطيع أمر الله
الذى تقضى إرادته
أن ينعم كل مخلوق
بالحرية !

الى قبـــــرة :

للشاعر مختار الوكيل ، أحد شعراء جماعة أبوللو التى أسسها المرحوم الدكتور أحمد زكى أبوشادى عام ١٩٣٢ م ، ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقى ، ثم شاعر القطرين خليل مطران . له مؤلفات عديدة فى الأدب والشعر ، وكان أول دواوينه الشعرية ديوان « الزورق الحالم » الذى حقق له اسما لأمعا فى سماء الحياة الشعرية العربية الحديثة ، حتى لقد كان ولازال اسمه يذكر الى جانب أسماء على محمود طه وابراهيم ناجى ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبدالمعطى الهمشرى وغيرهم من نجوم أبوللو القديمة ، وهو صاحب الدعوة الى احياء هذه الجماعة تحت اسم جماعة أبوللو الجديدة، تأثر فى شعره بشعراء الرومانسية الانجليزية وخاصةشيللى ، الذى نسج على منواله قصيدة بعنوان « إلى قبرة » ضمنها ديوانه « موكب الذكريات » ونص هذه القصيدة :

سلام عليك شعاع الجمال ... وركب السمو وروح الطرب
محال تكونين طيرا ، محال ... وهذا غناؤك شىء عجيب
يذوب من القلب صافى الجلال ... ليخلد فى آبدات الحقب
غناء شجى ، فريد المثال ... يشارفنا من ثنايا السحب

***

عن الأرض دوما طلبت البعاد ... وطرت الى حيثما ترغبين
كأنك والجو مثل المداد ... سحابة نار به تسبحين
نشرت جناحك فوق الوهاد ... وفوق المتالع اذ تعبرين
وأرسلت لحنك ، فيه الوداد ... وفيه الشجون وفيه اليقين

***

اذا مالت الشمس تبغى الغروب — وسال على الافق صافى الذهب
أضاء السحاب بسحر عجيب — وشاع الجمال به واستتب
وأقبلت مثل خيال طروب — يطوف جهولا خلال السحب
كأنك فى الجو لغز غريب — يحيط به البشر أنى ذهب

* * *

اذا طرت عانقك الأرجوان — وذاب حواليك ثم انحسر
كأنك فى الرائع الأضحوان — على رغم علمى ـ نجم ظهر
اذا كان لم ينعم الناظران — بمرأى خيالك لما سفر
فيكفى أغانيك الجنان — وفى الروح أو حولها تستقر

* * *

وهذاك مصباح نور قوى — يثير السماء اذا بدا
كقرص رمى بشعاع سنى — يداعبنا من بعيد المدى
ولكن يفجر النهار البهى — نراه يبين ويمضى
ويهجرنا منه العبقرى — اذا مسا ذكاء أتت بالهدى

* * *

يفيض غناؤك فوق الأديم — و يسمو فيلمس سقف السماء
و ينشر فى الكون سحر عميم — يفاوح أرواحنا فى الغنا
كما يبعث البد خلف الغيوم — سناء العجيب و يزجى الضياء
فنحسب أن الوجود القديم — غريق ببحر لجين وماء

* * *

جهلناك .. ما أنت ؟ ماتشبهين ؟ — وماذا جمالك ياساحرة
اذا الجوران عليه الدجون — وحطمت به السحب الغامرة
ونام به قزح مثل نون — وجاء بأمطاره الغامرة
يفوق غناك القوى الحنون — جداه وآياته العامرة

* * *

كأنك من خلف نور الحجى — ومن بنيه شاعر ثائر
يتمم آياته فى الدجى — و يطغى عليه هوى جائر

وينشر أما هواه سجا على الكون، احساسه العامر
يقود الى عالم مرتجى جميل، به يهدأ الخاطر

* * *

كأنك خود زكا حسنها وطابت أرومتها العالية
يشع سناء بها خدرها وتبسم حجراته الزاهية
يحدثها بالهوى قلبها فتشغل بهجتها الخالية
فتقبل نحو الهوى روحها فتشرب ألحانه الغالية

* * *

كأنك بين وهاد الندى سراج من العسجد الصادق
يشيع سناه اذا مابدا ويخفى على الاثر كالغارق ؟
يبعثر أضواءه كالمدى على الزهر والعوسج العالق
فتحجبها، لم تبل الصدى ولم تاتنس بالبهى الأبق !

* * *

كأنك بين الربو وردة ثوت بين أوراقها الزاهية
تناسمها فى الدجى هبة من الريح، تتركها واهية
وتحمل فى طيها ـ نسمة أريج وريقاها الغالية
وتلك لعمر الهوى حيلة تلوذ بها النسمة العادية !

* * *

بديع غناؤك لا يوصف وصوتك ليس له من نظير
فقطر الندى حسنه أجوف ـ اذا أحط ـ وقت الربيع النضير
وغطى الربى شكله الألطف وأيقظ ورد المروج الكثير
فان الجمال الذى نعرف حقير وحسنك حسن خطير !

* * *

بحق جمالك ياقبرة تقولين ما جال فى خاطرك ؟
وماذا دهاه وما كوره فشاع سناه على ظاهرك ؟
غناؤك فى الحب ما أبهره ! ولحنك فى الخمر من ساحرك
يفيض بحنجرة ماهرة تبث المسرة فى سبائرك !

* * *

أغـانـى الـسـرور اذا مـا دوت   وأنـشـدهـا فى الأنـام الـقـيـان
وأغـنـيـة الـنصر ان رددت   تـمـيـت مـن الرعب قلب الجبان !
اذا مـا شـدوت فـقـد أنـصـتـت   ومـادت مـن الـسـحـر أنـس وجـان
و يـادت أغانـى الهوى وانطوت   على اثـرهـا أغـنـيـات الـطـعـان

* * *

فـقـصـى الحـقـيـقـة اذ تـشـرحـين   ترى أى شـىء ينـابيع لحـنك ؟
وأى بحـار الهـوى تـركـبـين ؟   وأى حـقـول تـمـشـت بحـقـبـك ؟
وأى سـهـول وأى حـزون ؟   وأى سـمـاء ترى فوق أرضك ؟
وما الحب عـنـدك ؟ كيف الحنين   وكـيـف صرعـت الهموم بطفرك ؟

* * *

حـيـالـك الالـه بـروح الـسـرور   وأبـعـد عـنـك الـضـنـى والـضـجـر
وأخـلاك مـاحـاز يـات الأمـور   وأعـطـاك سر المـنـى والـسـمـر
وأنـت تحـبين حـبـا ، يـدور   كـريم الخـيـال بـديـع الـصـور
ولا تـعـرفين زمـانـا يجـور   و يـأتـى بـخـاتـمـة لا تسر !

* * *

يـطير خـيـالـك صـوب الممات   يـصـور عـقـبـى الوجود الخبىء
و يـبـحـث فى فـلـسـفـات الحياة   بـأحـلامـه فى الـرقـاد الهـنـىء
بمـا يـعـجـز الـبـاحـثين الـثـقـاة   و يبهـرهـم بـالـبـيـان الجـرىء
والا ، فـكـيـف أتـت سـاحـرات   أغـانيك تسبى كمجرى مضىء !

* * *

نهيم غـرامـا بسر الـوجـود   ونـغـنـى بـأمـر ال   بعـنـا
ونـغـرق فى ذكـر مـا لايـعـود   ونـكثر مـن شـرح مـا فـاتـنـا
وان كـان ذا الـدهـر يجـور   بـبـسـمـة ثـغـر فـكـم ساءنـا !
ولابـد أن أغـانـى الـسـعـيـد   يخـالـطـهـا ثـائـرا حـزنـنـا !

* * *

لـو أنـا خـلـقـنا نـعـاف الغرور   ونحـتـقـر الـبـغـض والـكـبـر ياء
لـو أنـا نـشـأنـا بـفـكـر حـقير   وطـرف يـعـاف الهوى والـبـكـاء !

لو أنا درجنا بغير الشعور وعشنا على جهلنا والغباء !
لكننا جهلنا دواعي السرور سمت بالأغاني لأوج السماء !

* * *

لعندي أغار يدك المبدعة وأبيات شعرك ملء البيان
تفوق كؤوس الهوى المترعة وتفضل كل أغاني القيان
وتزري بأسفارنا الممتعة وما قد حوته كنوز اللسان !
لئن طرت عن أرضنا مسرعة فأوج السماء مقر الجنان !

* * *

ألا ليت لي نصف هذا الهناء ويا ليت عقلي شبيه بعقلك
فإن بعقلك نام الصفاء يصفق أن فاض الهام حبك
وهذا المراء ، وفيه البهاء شعور جناني بضعفي وقدرك
فأصغي الى لحن هذا الغباء كما أنا أصغي طروبا للحنك !

* * *

أوكتوفايوبات وبابلو نيرودا

تقديم وترجمة الأستاذ محمد القاضي ــ المغرب

---

١ ــ الشاعر المكسيكي اكتافيوبات

حياتـــــــه :

ولد الشاعر « أوكتافيوبات » في مكسيكوسنة ١٩١٤م ، وتلقى تكوينه الثقافي على يد جده رائد حركة « مناصرة الأهالي » وأبيه المحامي المناصر للثورة المسكيكية ، وباعث الاصلاح الزراعي .

بدأ « أوكتافيوبات » نشاطه الأدبي في سن مبكرة ، وكان أول ما شغله الثقافة المكسيكية ، فقد اهتم كجده في أن ينفض الغبار عن التراث الهندي المكسيكي . وأن يعيد للثقافة مجراها التاريخي . وهذا الانشغال نجده عميقا في فكر الشاعر وشعره .

ساهم « بات » في اصدار عدد من المجلات ، فأنشأ سنة ١٩٣١ مجلة « برندال » وفي سنة ١٩٣٣ « دفاتر وادى مكسيكو» كما نشر عددا من الدواوين الشعرية ، منها « قر الأحراج » و « أصول الانسان » و « متاهة الوحدة » و « نسر أو شمس » و « القوس والقيثارة » و « حرية بالوعد » .

في سنة ١٩٣٧ وفي غمرة الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ ــ ١٩٣٩) حضر مؤتمرا للأدباء في (مدريد) حيث التقى مع الشاعر التشيلي الكبير « بابلو نيرودا » وبعض الشعراء من أسبانيا « لويس ثيرنودا » و « روفائيل البيرتي » و « ميكل ابرناديت » (١٩١٠ ــ ١٩٤٢) .

ومنذ ذلك الحين توطدت بينه وبين « لويد تيرودا » علاقة صداقة متينة لم يقطعها سوى موت هذا الأخير (١٩٠٢ ــ ١٩٦٣) كما ارتبط مع الأسبان المثقفين وأقام علاقة معهم ..

دخل الميدان السياسي ، فانشغل في السلك الديبلوماسي ، وعاش في باريس في الفترة مابين ١٩٤٦ و١٩٥١ حيث اتصل بالسرياليين ، وانخرط « أكتافيو

بـات » فى الـسـر يـالـيـة . وكان الاعلان عن ظهور المذهب الجديد فى ذلك البيان الـذى أصدره « أندريه بريتون » فى سنة ١٩٢٤ وهو يقوم على أن الشعر ينبغى أن يـكـون تـعـبـيـرا « آليـا » تـلقـائيا عن تلك العوالم الباطنة التى تكمن تحت الشعور الـواعـى ، والـتـى كـانـت هـدفـا لأبحـاث « فـرو يـد » وأتـبـاع مذهبه من العلماء النفسيين . وتعهد الحركة الجديدة

مـن بـعـد نـفر من كبار الأدباء الفرنسيين على رأسهم الشاعران : « لوى أراجون » و « بول ايلوار » . .

مميزات شعره :

يـتـميز شـعـر « أوكتافيو بات » بنكهة فلسفية تكاد تقوم على تمجيد الحب غير أن للفـكرة مشكلة لها مكانها فى قصائده ، فهو عميق عمق الجراح ، وأجواء الحزن والألم والعذاب والغربة ، وأجواء الأمل والفرح . . هذه الأجواء التى تشع من ثنايا قصائد الشاعر وتطبعها بطابع الروعة والفنون الشعرى .

وفى شـعـره تـلك اللغة الـسحرية ، تلك الدهشة اللغوية الباهرة . ويجنح أحيانا الى بـعـض الأسـالـيـب الـنـثـرية فى تـضاعيف بعض قصائده ، كما هو الشأن فى قـصـائـده النثرية العديدة التى يعتمد فيها الايقاع الحر ، ولا ألتزم فيها بوزن ، الا أن هـذه الـكـتـابـات لا تـفقد قيمتها الشعرية الفنية ، انها تظل عملا ابداعيا من لدن شاعر مبدع .

و يـعـتـبر « بـات » مـن بين الـشـعـراء الكبار ذوى الأصوات المتميزة الخاصة ، والمـنـتـمين الى الـعـالم الـثـالـث ، ومن بين شعراء اللغة الأسبانية القلائل ، أمثال « غـارسـيـالـوركـا » و « نـيـرودا » ومـن بين كـافة شعراء العصر الحديث ، هؤلاء الشعراء الذين أدركوا القيمة النضالية للكلمة الشريفة وآمنوا بها و بفعاليتها .

كـتـب الـشـاعـر فى النقد والفلسفة ، واهتم بالرسم ، وكل ما كتبه يتميز جميعه بمعرفة موسوعية .

نماذج من شعره :

١ ــ وادى مكسيكو

يبسط النهار جسده الشفاف
ينهال على النور بمطارقه الكبيرة اللا مرئية
وأنا مربوط الى الحجر الشمسى
لست الا واقفة بين اهتزازين
النقطة الحبة المسنونة
والنقطة الثابتة ، تقاطع هاتين النظرتين
اللتين تجهلان بعضهما بعضا
وتوجدان فى شخصى
أنا الفضاء المحض ، وساحة القتال
من خلال جسدى أرى جسدى الآخر
يتلألأ الحجر .
عيناى تقلعهما الشمس
داخل محجرى الفارغين
يعقل كوكبان ريشهما الأحمر
بهاء حلزونى الأجنحة
منقار شرس
والآن تغنى عيناى
انحن على غنائهما
أرم نفسك فى مخزن الحطب .

٢ ــ جســـــدان

جسدان متقابلان
هما ، فى بعض الأحيان موجتان
والليل محيط

جسدان متقابلان

هما حينا صخرتان

والليل صحراء

جسدان متقابلان

هما في بعض الأحيان جدران

متعانقان في الليل

جسدان متقابلان

هما حينا نصلان

والليل شرارة

جسدان متقابلان

هما كوكبان يسقطان

في سماء فارغة

٣ ـ الشاعر التشيلي « بابلو نيرودا »

حياتــــــه :

الشاعر التشيلي الكبير الذي قدر له أن يكون أعلى صوت شعري في القارة الأمريكية الأسبانية ، انه بابلو نيرودا ، واسمه الحقيقي « نفتالي ريس باسوالتو » .. وقد استخدم الشاعر هذا الاسم المستعار تعبيرا عن اعجابه بالشاعر والكاتب القصصي « جان نيرودا » التشيكي الذي عاش في براغ بين ١٨٣٤ ـ ١٨٩١ م وكان نفتالي في الرابعة عشرة من عمره حينما اختار هذا الاسم المستعار.

كان مولد الشاعر سنة ١٩٠٤ م في قرية صغيرة من قرى وسط التسيلي من أسرة فقيرة متواضعة ، أمه معلمة وأبوه مزارع تحول الى عامل في السكك الحديدية .

انتقل به أبوه الى مدينة « تيموكو » في الجنوب ، وهي مدينة دائمة المطر تحيط بها الغابات الكثيفة ، وهناك تعرف على الأدبية الكبيرة ، والشخصية

الفريدة « جابريلا ميسترال » التى كانت أول من حصل على جائزة نوبل فى الأدب فى العالم الناطق بالاسبانية سنة ١٩٤٥ (عاشت بين ١٨٨٩ — ١٩٥٧) ..

التحق نيرودا بكلية الآداب بجامعة « سانتياجو » ، و بدأ فى نشر أول انتاجه الشعرى وهو مازال طالبا ، وكان أول دواوينه : « شفقيات » (١٩٢٣) وفى العشرين من عمره نشر ديوانه الذى جلب له الشهرة « عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة » الذى بيع منه مليونا نسخة عبر أمريكا اللاتينية ، الشىء الذى ظل بالنسبة للشاعر سرا غريبا ، لأن الديوان فى نظره ملىء بالحزن والقتامة الفكرية .

وفى كلا الكتابين تبدو نزعة رومانسية قوية لا تخلو من تأثير شعراء الاتجاه الحديث .

انتاجه الفكرى :

فى سنة ١٩٢٧ يعين نيرودا قنصلا للتشيلى فى (رانكون ــ برومانيا) ثم فى (جاوه ــ أندونيسيا) وفى سنة ١٩٣٤ أصبح قنصلا لبلاده فى أسبانيا : فى برشلونة أولا ثم فى مدريد ، وتابع فى الوقت نفسه انتاج أعمال فكرية كثيرة جعلته يتميز طيلة عديد من السنوات كأحد أجود كتاب اللغة الأسبانية وأهمهم فى أمريكا اللاتينية ، و يتجمع انتاج الشاعر فى واحد وعشرين ديوانا شعريا ، ومسرحية وكتابا من النثر طوال مسيرته الزاخرة بالأحداث والتجارب .

ولعل قمة ماوصل اليه شعر بابلو نيرودا هو ديوانه الضخم « اللحن العام » (١٩٥٠) وهو من أكثر محاولات الشعر الاسبانى طموحا وشمولا ، انه مجموعة ضخمة من آلاف الأبيات ، وتؤلف بين قصائده وحدة موضوعية ، وتسودها نفس النزعة الاشتراكية . والشاعر هنا ينصب نفسه متحدثا باسم أمريكا اللاتينية ، متوجها برسالته الأمريكية هذه الى كل شعوب العالم ، والديوان كله نشيد صارخ حار يتغنى بقارة أمريكا

اللاتينية : تاريخها وسياستها و بيئتها الطبيعية وحيوانها ونباتها ، وهو مزيج من الشعر الغنائي والتعبير الملحمي الجزل .

أنشأ علاقة صداقة بكبار شعراء أسبانيا « غارسيا لوركا » و« فائيل البيرتي » و« فيسنتي اليسكندري » الذي قدمه له لوركا في احدى أمسيات مدريد الفنية . كما عرف « ميغيل ابرنانديث » الذي نشر مقالة يكرم فيها نيرودا ، معتبرا أياه واحدا من أكثر المنجزات الشعرية الحقيقية في اللغة الأسبانية .

بابلو نيرودا شاعر أمريكا اللاتينية وصوتها المتأجج الناطق باسمها ، ترجمت أعماله الى عدة لغات أجنبية منها اللغة العربية ، فأصبح أكثر شعراء أمريكا اللاتينية حظا من الشهرة خارج حدود العالم الناطق بالاسبانية ، وقد تأكدت مكانته هذه في العالم الخارجي وفي بلده على حد سواء ، أما في الخارج فقد كان ذلك بفضل منحه جائزة نوبل في الآداب سنة ١٩٧١ ، وأما في بلده فلعل ما أسعده هو تحقيق الحكم الديمقراطي على يد « سلفادور الليندي » والذي لم يكتب له النجاح في الاستمرار .

وفي يوم ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٧٣ اذاعت وكالات الأنباء العالمية موت الشاعر ..

نماذج من شعره

هذا الموت الذي لا يقاوم دعاني مرات
عديدة يشبه ملحا مخفيا في الأمواج
وشذاه غير المنظور
ينم عن شظايا سفن غريقة ومرتفعات
أو منظر فسيح للريح والثلج الذي تسوقه
وصلت الى طعنة النصل
الى أضيق طريق في الهواء ، حجاب

الحقول والأحجار فجوة الخطى الأخيرة
بين النجوم ، والطر يق اللولبى المخيف
ورغم أنك ، يابحر الموت الوسيع ، الا
تصل الينا خلال موجة فوق موجة تأتى
راكضا كالشفق ومثل أرقام الظلال الثابتة
أنت لا تأتى لتخدش جيوبنا
ولا تجيء الينا الا وعليك عباءتك القرمز ية
و بساط قديم يخمد منطو يا فى الصمت
ميراث من الدمع ، محفوظ ومدفون
هنا لا أستطيع أن أحب شجرة أى انسان
بفصول الخر يف الباقية على أغصانها
كل هذا الموت المز يف ، كل هذا الصمت
بلا أرض و بلا أعماق
أر يد أن أسبح فى حياة أكثر اتساعا
فى أعراض مصبات الأنهار ، وحين يأتى
انسان ، و ينكرنى شيئا فشيئا غالقا
الممرات ، والأبواب ، كى لا أستطيع لمس
عدمه المجروح بأصابعى المكتشفة أصل
الى طرق أخرى . وشوارع أخرى أصل الى
نهر بعد نهر . مدينة بعد مدينة وسر ير
بعد آخر مجبرا هيكلى على السير فى
البر ية وفى آخر البيوت .
حين أفتقد النور والنار . والخبز والحجر
والصمت ، أتقدم أخيرا وحدى واحتضر
فى موتى .

من الأدب الألمانى

النبى العربى أشهر شخصية فى التاريخ

نشرت المجلة الألمانية « دير شبيغل » فى عددها الأخير مايلى حرفيا :

عرف النبى العربى محمد (صلى الله عليه وسلم) مؤخرا تقديرا جديدا عالميا من قبل المؤرخ الأمريكى المعروف « مايكل هارت » وذلك فى كتابه التاريخى الصادر أخيرا بعنوان « المئة » وذلك بعد دراسة وتحقيقات دقيقة دامت سنوات . وفى هذا الكتاب اقيم رتب المؤرخ الشخصيات الشهيرة فى العالم منذ بدء التاريخ حتى يومنا هذا ، بحسب أهميتها ونفوذها وتأثيرها فى مجرى الأمور فى هذه الحياة . فكان ترتيب النبى العربى الأول ، فى حين أن ترتيب المسيح (عليه السلام) الثالث فى اللائحة المذكورة ، بعد العالم الشهير اسحاق نيوتن ، حيث أنه — أى المؤرخ — لا يرجع فضل انتشار الديانة المسيحية اليه وحده بل يقاسمه فيه بولس الرسول .

أما الشاعر البريطانى الكبير شكسبير فيأتى السادس والثلاثين بعد الزعيم الألمانى هتلر ، حيث أن الشعراء والفنانين — كما يقول المؤرخ — تأثيرهم أقل بصورة جوهرية فى مجرى التاريخ فى العالم .

وهذه هى بعض الأسماء الشهيرة فى التاريخ بحسب أهميتها فى لائحة هارت :

١ — النبى محمد (عليه الصلاة والسلام) ٢ — اسحاق نيوتن ٣ — النبى عيسى بن مريم (عليه السلام) ٤ — بوذا ٥ — كونفوشيوس ٦ — بولس الرسول ٧ — تساى لسون (مخترع الورق) ٨ — يوهانس غوتبرج (مخترع الطباعة) ٩ — كريستوف كولومبس ١٠ — ألبيرت انشتاين ١١ — كارل ماركس ١٣ — غاليليوغاليلى ١٤ — أرسطوطاليس ١٥ — لينين ١٦ — موسى (عليه السلام) ١٧ — شارل داروين ١٨ — شى هوانغ تى (قيصر صينى) ١٩ — القيصر أوغستوس ٢٠ — ماوتسى تونغ ٢٣ — مارتن لوثر ٢٤ — نيكولاس كوبرنيكسوس

٢٥ــ جيمس وات ٣٥ــ أدولف هتلر ٣٦ــ شكسبير ٤٢ــ لى فان بيتهوفن ٤٣ــ ورنر هاينبرغ ٤٩ــ مايكيل انجلو ٥٤ــ ماكس بلانك ٦١ــ نيكولاوس أوتو ٦٣ــ جوز يف ستالين ٧٣ــ كونراد رولتجن ٧٤ــ باخ ٨٠ــ جون كيندى ٩٤ــ هومر ٩٧ــ يوهانس كيبلر ٩٨ــ بابلو بيكاسو ١٠٠ــ نيلز بور.

يظهر أن المؤرخ « هارت » لم يقرر بعد رتب الأشخاص الذين يرشحهم للأرقام التى لم يذكرها فترك أماكنها فارغة حتى يجد من يشغلها .

أدب فارسـى

الوزير نظام الملك وكتابه « سياسة نامة »
حكاية « المأمون وأميرى الشرطة »

بقلم الدكتور عبد الله خالد
الأستاذ فى كلية الآداب بالجامعة اللبنانية

الوزير الشهير حسن بن على بن اسحاق المولود عام ٤٠٨ هـ فى احدى قرى طوس والذى عرف فيما بعد بلقبه « خاجا نظام الملك » الغنى عن التعريف ، اذ اليه تنسب المدارس النظامية التى أقامها فى عدد المدن الاسلامية الهامة فى القرن الخامس الهجرى ، وأهمها على الاطلاق المدرسة النظامية فى بغداد ٤٥٧ هـ والتى تشبه فى مستواها وتنظيمها الجامعات الحديثة .

وأما كتابه « سياسة نامة » الذى ألفه بالفارسية فيعتبر من عيون الأدب الفارسى ، لرقة أسلوبه وسهولة ألفاظه ووضح معانيه وتنوع مضامينه ، فقد جمع بين النصيحة ، والمثل ، كما فسر بعض آيات القرآن الكريم ، الى جانب اختياره نتفا من السيرة النبوية ، وقصص الأنبياء ، مضافا الى ذلك حكايات عن الملوك العادلين . كل ذلك بأسلوب سهل ممتنع ، لم يسبق جدته الأيام .

أما سبب تأليف هذا الكتاب فهو أن السلطان منكشاه السلجوقى فى أواخر أيامه طلب من عدد من الوزراء أن يؤلفوا له كتابا يجمع بين دفتيه أفضل السبل لادارة مملكته الواسعة من الناحيتين الدينية والدنيوية ليتخذ منه منهاجا يسير عليه فى حكمه .

فجمع الوزير نظام الملك ثقافته الرفيعة وخبرته الطويلة وأدبه ، وذوقه وضمنها كتابه الرائع « سياسست نامة » فكان أن حاز قصب السبق ولاقى غاية الاستحسان وأمره السلطان بتنقيحه ففعل وأضاف اليه فصولا جديدة فخرج أثرا خالدا على الزمان .

حكايـــــة طريفـــة

وقد اخترت منه حكاية لطيفة بين الخليفة المأمون وآمر شرطته وفيها توجيه الى ضرورة انتخاب رجل الأمن من بين الرجال الأتقياء الذين يخافون الله ولا يتسلطون على عرض أحد أو دمه الا بالحق .

وهذا هو نص الحكاية :

جلس الخليفة المأمون يوما مع ندمائه فقال :

عندى أميران للشرطة ، وعلمهما من الصباح الى الليل فى ضرب الرقاب والتعزيز وادارة شئون المساجين ، والناس دائما يمدحون أحدهما و يثنون عليه بينما يوجهون للثانى اللوم والتقريع واذا ذكروا اسمه لعنوه وألصقوا به كل عيب ، وانى لا أدرى سببا لذلك ، و يلزمنى أن أستوضح السبب لأن عمل كليهما واحد ، فلماذا يمدح الناس أحدهما و يذمون الآخر .

فقال أحد الندماء : ان رأيت أن تعطينى مهلة ثلاثة أيام فأنا على استعداد لاستجلاء الأمر ، واطلاعكم عليه فقال : قد فعلت .

ذهب هذا النديم الى بيته وقال لخادم ذكى عنده : هناك عمل أطلبه منك ، يوجد فى بغداد أميران للحرس أحدهما شيخ والآخر كهل . وعليك أن تنهض غدا باكرا وتذهب الى مركز أمين الحرس الشيخ وأن تراقب أحواله من حين خروجه من غرفته الى مركز عمله بدقة كاملة ، كيف يجلس وماذا يقول وماذا يفعل وكيف يقابله الناس وكيف يتم احضار المجرمين بين يديه ، وماذا يجرى وبماذا يصدر أوامره .

عليك أن ترى بدقة كل ذلك وتعيه ثم تخبرنى به ، ثم بعد غد فى الصباح الباكر تذهب الى دار أمير الحرس الكهل وأن تخبرنى بكل ماترى وتسمع ، فقال : سمعا وطاعة ، فذهب الخادم وقت السحر الى منزل أمير الحرس الشيخ وجلس عند الباب . و بعد مدة جاء خادم بشمعة و وضعها عند الايوان ثم بسط للصلاة ، و وصل بعد ذلك الأمير للشيخ وصلى عدد من الركعات منفردا ثم اجتمع الناس وجاء الامام وصلى بالناس جماعة .

أما ذلك الأمير فقرأ بعد الصلاة شيئا من القرآن ودعا ببعض الأدعية المأثورة وبدأ الناس يتواردون و يسلمون ، وكان بعضهم يجلس والآخرون يذهبون حتى ارتفعت الشمس ، حينئذ التفت وسأل : هل يجىء بأحد من المجرمين :

فقيل له : جاءوا بشاب قاتل

فقال : هل من شاهد على جنايته

فقيل له : لا بل هو مقر بجرمه

فقال : لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم آتونى به كى آراه .

فجاءوا بشاب ، فما أن وقعت عينه عليه حتى قال : أهذا هو؟ قالوا : نعم .

فقال : لا يبدو عليه أى أثر للاجرام بل أن نور النجابة والديانة يشع منه ولا يعقل أن يقع من مثله شيء مما وصف . وأظنهم يكذبون عليه .

فقال أحدهم : أيها الأمير انه مقر بجريمته .

فقال : لم يسألك أحد ، لا تخاف الله فى دم شاب مسلم .

ثم التفت نحو الشاب وقال : ماذا تقول ؟

فقال الشاب : سبق القضاء بوقوع مثل هذا العمل منى ، وأن هذه الدنيا تعقبها دار أخرى ، وانى لا أتحمل عذاب الآخرة ، أقم علىّ الحد .

فتصامم أمير الحرس عن جملته الأخيرة وقال : انى لم أسمع ما قال فهل أقر بشيء أم لا ، فقالوا : نعم لقد أقر .

فقال الأمير : ليس عليك سيماء المجرمين ، فهل عسى أن يكون أحد أعدائك دفعك الى هذا الاقرار كى تهلك ، فكر مليا .

فقال الشاب : أيها الأمير : اننى مخطىء وأقم علىّ الحد الالهى .

فلما أيقن أمير الحرس أنه مصر على أقواله ، ولا يرغب فى الرجوع عنه وقد استسلم بمحض ارادته للموت قال للشاب : أهو كما تقول ؟ فقال : نعم .

عندها التفت أمير الحرس الى الناس وقال : هل سبق أن رأيتم شابا يخاف الله و ينظر لعاقبة أمره مثل هذا الشاب ؟ أما أنا فلم أر .. ثم قال للشاب : اذهب واغتسل وصل ركعتين واستغفر لذنوبك ثم يقام عليك الحد ، ففعل ما أمر به و وقف ..

فقال أمير الحرس : « لقد جاء هذا الشاب بنفسه وكأني به الآن سيذهب للجنة وسيرى فيها مايرى من النعيم المقيم » .

لقد هون أمر الموت على هذا الشاب شوقه « للجنة حتى صار يتمنى الاسراع بقتله » .

وفي اليوم الثاني نهض الخادم مبكرا الى دار أمير الحرس الكهل وجلس و بدأ الناس والجلاوزة يتوافدون شيئا فشيئا حتى امتلأ الدار . ولما ارتفعت الشمس خرج أمير الحرس من غرفته وأذن بالدخول عليه ، كان متجهم الوجه يقدح الشر من عينيه ، حتى كأنه كان في الليلة السابقة يقاتل الملائكة ، وقد جلس أمامه الأعوان ، وكان لا يرد السلام على أحد وان تكلف رد السلام ، ورد مغضبا .

و بعد مدة سأل : هل جيء باحد ، فقالوا : بالأمس قبضوا على شاب سكران الى حد أنه فقد صوابه ، فقال : آتوني به فذهبوا وعادوا به .

فما أن وقعت عينه عليه حتى قال : أهذا هو « فقالوا : نعم ، فقال : منذ مدة وأنا أبحث عنه هذا ولد الحرام المفسد الشر ير اللص العر بية الذى لا يخاف الله . مثير الشغب الذى ليس في بغداد نظيره ، و يكفي أن يقام عليه حد الشرب بل يلزم قتله ، لأنه لا يصدر عنه عمل نافع سوى الشر والأذى . وفي كل يوم لا أقل من عشرة أشخاص يراجعونني و يطلبون القبض عليه معاقبته ، ومنذ مدة أنا في طلبه » .

وهكذا استمر في مثل هذه التهديدات حتى أن الشاب تمني لو قدم الى القتل كي يستر يح من الكلام القاسي .

ثم أمر باحضار عدد من العصي الجيدة ، وقال : ابسطوه واجسلوه فوق رأسه ورجليه واجلدوه ٤٠ جلدة حتى يعض الأرض بأسنانه .

و بعد الفراغ من اقامة الحد أرادوا الذهاب به الى السجن فجاء أكثر من خمسين شخصا وتشفعوا فيه وذكروا خصاله الحميدة وأنه مستور الحال ، ومن أهل العفاف ، والمكرمين للضيف ، وطلبوا ألا يطلق سراحه على أن يقدم هدية مناسبة .

ولكن الأمير لم يجب التماسهم وأرسله للسجن وعاد الشفعاء بقلوب جريحة يدعون عليه .

عند ذلك رجع خادم نديم الخليفة وأبلغ سيده بكل ماجرى .

فذهب النديم الى الخليفة وأخبره خبر الرجلين فتعجب المأمون ودعا للأول منهما بينما لعن الثانى الذى يتصرف هكذا مع رجل مسرف على نفسه فى الشرب فكيف به لو كان قاتلا ، وأصدر أمره على الفور بعزل أمير الحرس الكهل وأطلق سراح السجين بغير وجه حق وأضاف عمله الى أمير الحرس الشيخ وأرسله له بخلعة جيدة وفوض اليه أمر الأمن والنظام .

أضــــــــواء
على شخصية تولستوى
بمناسبة الاحتفال بمرور (١٥٠) سنة على وفاته

احتفلت الأوساط الأدبية فى كثير من أرجاء العالم بذكرى مرور مائة وخمسين عاما على وفاة القصصى الروسى الشهير تولستوى ، مؤلف « الحرب والسلام » و« أنا كارينيا » وغيرهما .

وبهذه المناسبة تقتطف المقاطع التالية من مقال طريف نشره الكاتب الفرنسى هنرى غيلمان فى مجلة لونوفيل أو بسرفاتور ، وتحدث فيه عن تولستوى وشخصيته الغريبة .

لقد لوحظ مما كتب عن تولستويغ ، بمناسبة مرور مائة وخمسين عاما على وفاته ، أن بعض النقاد يركزون الأضواء ، وبالحاح على تولستوى ــ الانسان ــ ويوزعون هذه الأضواء الكاشفة بصورة خاصة على السنوات الثلاثين الأخيرة من عمره المديد .

والواقع أن تولستوى الأديب الكبير ، الذى شهد العالم بعبقريته ، كان عرضة بعد الخمسين من عمره ، وحتى وفاته ، لأزمة نفسية ، وهزة عقلية ، دفعت صديقه « تورغينييف » الى القول بأنه « يتخبط فى مستنقعات غامضة » ..

ولم يكن النقاد المحدثون أقل قسوة بحقه ، قال عنه « سواريز » أصبح تولستوى شبيها بواعظ قرية صغيرة يشيع السأم والملل حوله ، ويحشر أنفه بما لا يعنيه ، ويبدى رأيه بمناسبة وغير مناسبة ..

وعلق « ستيفان زويك » على هذه الحقبة من حياة تولستوى بقوله : « ان كل ما كتبه تولستوى ، عدا رواياته وقصصه الشهيرة ، وضمه آراءه وعقائده ونظرته الى الحياة لتحيزها وتعصبها ، فهو يتنكر فيها لجميع القيم المعروفة » .

أما الناقد الأدبى « ترويا » الذى حصن تولستوى مؤخرا بكتاب من ٨٠٠ صفحة ، فقد أشبعه تهكما عليه ، وأكثر من السخرية منه ..

مراحل حياة تولستوى :

اذا تتبعنا سيرة حياة تولسيوى ، حتى قبل الخمسين من عمره ، وعندما بلغت عنده أزمة الضمير أشدها ــ نجده فى العشر ين من عمره فى عام ١٨٥٦ م ، ساكنا فى بطرسبورغ ، عند صديقه الأديب الكبير تورغينيف ونراه يضيق ذرعا به ، و بزملائه الأدباء « التقدميين الأحرار ، المغرور ين ، الواهمين بأنهم صفوة المفكر ين فى روسيا ، والكنارة التى يهتدى بآرائها ، و يضيف تولستوى : « كانوا واثقين من أنفسهم بادعاء ، يقرر ون وحدهم مافيه خير الناس والشعب ، وهم غر باء عن الشعب ، لا يحجمون فيما بينهم عن ذمه واحتقاره » . .

ونشاهد تولستوى يتعرض لتأنيب تورغينييف ، وقد فقد الصبر أمام آرائه :

فيقول له : « وأخيرا ، أر يد أن أعرف بالتحديد ان كنت كاتبا ، أم مصلحا أم واعظا دينيا » . بينما كان يقدره فى شبابه و يصفه بقوله : « هذا الشاب ، ذو تصرفات الغر يبة ، الثائرة » . .

أو لم يقطع حبل دراسته فجأة ليعود الى مسقط رأسه ، والى أملاكه التى كان يعيش عليها سبعمائة فلاح من الرقيق ، ليرعى شئونهم ، ويهتم بأمورهم ، لأنه كان يشعر بالمسئولية نحوهم ؟

غير أن هؤلاء الفلاحين خيبوا آماله ، وكانوا يهزأون سرا من آرائه ، وتوجيهاته ونصائحه حول أمور وأعمال يعرفونها منذ القدم ، ففارقهم وقصد العاصمة ، لينعم بملذاتها ومسراتها ، أسوة بأترابه الارستقراطيين الأغنياء ، ولكن الى حين ، ثم توجه الى القفقاس ، مدفوعا برغبة الكتابة ، وانصب على التأليف ، ونشر ماكتبه ولاقى نجاحا وتفر يظا وشهرة ، ثم انتابه قرف من كل ذلك ، فعاد الى فلاحيه العاملين فى أرضه الطيبة ، ولكنه لم يلبث أن سافر الى أور با الغر بية . .

رأيه فى نابليون :

وفى بار يز زار ككل سائح ، قبر نابليون ، وقال فيه هذه العبارة : « ان هذا الا لص أثيم ! لقد قام مجد نابليون على أكداس من الضحايا ، وسواق من الدماء ، وكانت جحافله ارتالا من الوحوش الضار ية مارست جرائم القتل لحسابه » .

وفى مدينة « لوسيرن » بسويسرا ، شاهد فى أحد شوارعها فقيرا يستجدى الناس بغنائه ، ولا يلاقى منهم عطاء ، فتأبط ذراعه واصطحبه الى الفندق الفخم الذى كان ينزل فيه ، وأدخله الردهة الفسيحة التى يتناول فيها النزلاء الشاى ، فاستاء الموجودون من تلك الظاهرة ، وانصرف بعضهم احتجاجا ، وكان بين الموجودين رجل وزوجته من الجنسية البريطانية ، فعبرا عن سخطهما واحتقارهما ، واستولى الغضب والغيظ على تولستوى ، وكتب حول الحادثة فى الليلة ذاتها قصة أرسلها الى مجلته التى اشتهر فيها ، أتى فى نهايتها على ذكر البريطانى ، متمدد على مقعد وثير فى شقته الفخمة ، وكتب أيضا حول الأوضاع فى الصين ، مؤيدا ما يرتكب فيها من مذابح ، فى سبيل تجارة الأفيون التى يمارسها البريطانيون .

فأحدثت القصة ضجة كبيرة عند نشرها ، وكان قد سبق ذلك استنكار « المجتمع الراقى » لريبوتاجانه حول حصار مدينة سيباستوبول ، والتى صور فيها هول الحرب وفظائعها ، متقبا ماتجرأ عليه الكاتب الفرنسى إميل زولا فى روايته « الهزيمة » ..

حاجة البشرية لشريعة سماوية :

و يشير المتتبعون مراحل سيرة تولستوى الى ماورد فى مذكراته ، فى عام ١٨٥٥ م فقد كتب مايكلى ان ماتحتاج اليه البشرية هوشريعة سماوية تحق الحق وتزهق الباطل ، وكتب عن مجتمعه : « يستحيل التميز فى هذا المجتمع بين المؤمن الحق والكافر الصميم ، أن الذين يدعون الايمان ويخالفونه بأفعالهم هم الأقبح من غيرهم أنهم أشد قسوة ، وأكثر أنانية » .. وكتب أيضا فى هذه المذكرات :

« ماهو الانسان ؟ وأنا .. من أنا؟ ماذا أريد ؟ ماذا أبتغى من هذه الحياة ؟ اننى لا أسعى الى المال ، ولا أبتغى المجد ، هذا أكيد ، فما هو الشىء الذى أريده اذن ؟ ..

زواجـــــه :

التقى تولستوى بـ « سونيا » .. سونيا بجمالها الرائع الساحر .. فنسى كل شىء . واستولت عليه رغبة جامحة ، غايته فى الزواج منها :

« أن يتأمل وجهها مليا وطويلا ، وهى بين يديه ! أن يضمها إليه ، و يقبلها ، ثم أن يطيل النظر فى وجهها ، وأن يعاود تقبيلها » ــ وأصبحت زوجته ..

ولكنها رفضت أن يستمر فى اهتمامه بفلاحيه ، و بأبنائه الذين أنشأ لهم مدرسة ، وشرع فى تعليمهم ، ولقى منهم آذانا صاغية ونفوسا متفتحة بعكس ما كان عليه آباؤهم نحوه ..

ثم رفضت سونيا أن تبقى زوجة لمعلم ، وخيرته : « إما أن يذهب الى أبناء فلاحيه ، وإما أن يكون معها » !

ثم ضيقت عليه ، وألحت بعناد أن يعاود الكتابة ، ليستعيد شهرته ، و ينال المجد الذى يستحقه ، لتقاسمه هذا المجد ، ألم يقل عنه تورغينيف : أنه أكبر كاتب روسى من بعده ؟ وكان حب تولستوى لها عظيما ، فخضع لمشيئتها ..

رواية الحرب والسلام :

وانصب على الكتابة ، واستعاد بذلك هناءته وسعادته وتضاعفت حماسته للعمل ، وأخرج للوجود قصة « الحرب والسلام » وكان النجاح العظيم ، والمجد والشهرة ، والمال الوفير ، وكانت سعادة « سونيا » لا تقاس ولا توصف ، وكذلك كان جشعها !

كانت تترقب الفرص لتزيد من غناها ، ووقع بصرها على إعلان يعرض فيه صاحبه ممتلكاته بسعر مغر ، فدعيت زوجها الى السفر لشراء تلك الأرض وما عليها ، وأذعن تولستوى ، رغبة منه فى ارضائها ، وكانت المسافة طويلة ، وكان عليه أن يبيت ليلته فى أحد المنازل ..

وفى الغرفة التى تمدد فيها على سريره ــ وكان ذلك بالتحديد فى الثانى من ايلول سنة ١٨٦٩ ــ قضى تولستوى ليلة رهيبة وجد نفسه وجها لوجه أمام شبح الموت ، وشعر بالموت يحوم حوله ، و يضيق عليه الخناق ، فلم يرقد ولم يغف ، بل تملكه السخط والغيظ ، وبدت له الحياة تافهة ، لا معنى لها ، والموت ينصب لها شركا رهيبا ..

وعاد تولستوى من حيث أتى مع خيوط الفجر الأولى ، متذرعا لدى زوجته بالمرض .. وساءت حالته فعلا . ولكن مرضه كان نفسيا ، كان لايبالى بشراء ، وفقد كل رغبة فى الحياة ، على حد تعبيره ..

لجأت « سونيا » الى شتى الوسائل لتنقذه من « النوراستينا » التى غرق فيها ، ووافقت على أن يعيد فتح مدرسته التى ضحى بها من أجلها ، فاستعاد عافيته وانتعشت نفسه بصحبة تلامذته ، حتى أنه شرع فى تأليف كتب أبجدية وقصص لهم .

رواية آنا كارينينا :

وعندما لمست سونيا أن زوجها تعافى واسترد حيويته ونشاطه ، بدأت تتململ وتحتج ، ونفد صبرها ، ولم يكن معقولا — فى رأيها — أن يهدر وقته عبثا مع الأطفال ، وهو الكاتب العظيم ، مؤلف « الحرب والسلام » .

ومرة أخرى خضع تولستوى لرغبتها ، بعد أن حاصرته كاللبوة ، وباشر كتابة قصته « أنا كارينينا » وكان ذلك فى ١٨ آذار سنة ١٨٧٣ م ..

ان المتتبع لمجرى تولستوى لايخفى عليه التطور الملموس فى هندامه وقيافته على يدى « سونيا » فقد أجبرته على خلع قميص الفلاحين الذى كان يرتديه دائما ، محاطا بزنار غليظ من الجلد ، وألبسته أزياء أوروبية الصنع : أنيقة ، وأصلحت من شأن لحيته الكثة ، المنتشرة على صدره بصورة فوضوية ، ومن شعره الأشعث ، فبدا مظهره أنيقا لائقا بالمجتمعات الراقية المهذبة — كما تزعم وتقول — ..

وكتبت الى شقيقتها « نحن نكتب أنا كارينينا » من الصباح الى المساء — كانت تعيد كتابة الأوراق التى يملؤها ، وتسكت على مضض أمام السطور التى لاترضيها .

كان بطل الرواية « ليفين » يتكلم بمرارة عن الخدم الذين ألبستهم سيدتهم « كيتى » زيا يساوى ثمن أجر عامل أو عاملين فى سنة كاملة ، وتعرف سونيا نفسها فى « كيتى » لأنها وظفت لخدمة شئون قصرها تسعة عشر خادما ، يرتدون الزى الفرنسى ، وهو سترة حمراء ، وسراويل وقفازات وجوارب بيض ..

ونشرت الرواية ولاقت نجاحا مماثلا انجاح « الحرب والسلام » وامتدحت الصحافة عبقرية الكاتب ، ومجدته ، ومرة أخرى كانت حقوق المؤلف ضخمة وزغردت « سونيا » فرحا .

وها هو ذا تولستوى يقرر اضافة فصل آخر الى قصته فى الطبعات اللاحقة ، فصلا توحيه إليه الأحداث : فالحرب تكاد تندلع من جديد بين روسيا وتركيا ، الحماس يلهب الرؤوس ، الاضطراب على أشده ، والمجتمع الراقى يصفق لهذا الحدث المرتقب .

و يتخذ تولستوى موقفا من ذلك ، كان ضد الحرب ، ورفض الناشر اضافة الفصل المقترح ، ونشره تولستوى على نفقته ، بالرغم من اعتراض « سونيا » ورجائها ، وأحدث الفصل الإضافي ضجة كبيرة .

وثارت ثائرة الكاتب دوستو يفسكى ــ وهو فى آخر مراحل حياته ، وفى طور استراحة المحارب ، مؤيدا للعهد القائم فى بلده ــ وصرخ يقول :

« الى أن يسير تولستوى ، وأية أفعى لدغته ؟ كيف يعزل كاتب كتولستوى نفسه عن المجتمع الوطنى ، و ينزلق الى هذه العواطف الرخيصة ؟ لاشك أنه ضحية انحراف عقلى » . .

اما سونيا فكانت تعتقد أن زوجها يعيش أزمة ضمير . .

وكان تولستوى يرفض العنف لأنه يعتبره خطرا يؤدى الى الظلم والقهر . .

ودفع تولستوى ايمانه الى التهجم على الكنيسة ، كان يعتبرها بعيدة عن الدين الصحيح ، غير قادرة بطقوسها ولغتها على الاقناع ، وعلى غرس الإيمان فى النفوس . .

كتب فى هذا الصدد : « إن الكنيسة بأفكارها وتعاليمها الساذجة ، و بطقوسها و بعبارتها المبهمة ، تصنع كفارا عوضا عن أن تصنع مؤمنين ، والأطفال الذين يستمعون الى التعاليم الدينية فلا يستطيعون فهمها ، و يرفضونها ويهزأون منها . .

إن مسئولية الكنيسة جسيمة ، وأن مشعل الايمان الذى ترفعه خبأته تحت ثيابها ، وقد اشتعلت النار بتلك الثياب . .

وثار غضب الكنيسة على تولستوى فحكمت عليه بالطرد والحرمان ..

أزمة الضمير:

وكان ذلك حقيقة ، أن تولستوى فى الخمسين من عمره ، و بعد انتهائه من كتابة روايته « أنا كار ينينا » كان يمر بأعنف مراحل حياته ، و بأزمة ضمير زعزعت كيانه .

ذابت ارادته أمام مجابهة التساؤلات التى كانت تحاصره منذ سنوات بامعان والحاح ، والتى بقيت بلا جواب ..

لماذا الحياة؟ ماغايتها ما هدفها ؟ مامعنى الوجود فى هذه الدنيا ؟

كان يكتب : « تتراءى هذه الأسئلة أمامى كنقاط حبر تقطر على الورق فى المكان نفسه ، وتنتهى الى تشكيل بقعة سوداء ، مظلمة كهوة الموت » ..

خطرت له مرارا فكرة الانتحار ، فقاوم الفكرة بعناد ، فهنالك حبه لسونيا ، ولأولاده . وهو لاينقصه شيء : يملك المال ، و ينعم بالمجد والشهرة ، أو ينتحر لأنه يئس عن فهم معنى الحياة والوجود وسر الإنسان ؟

وأتاه الجواب فى أحد الأيام على لسان أحد الفلاحين ، أحد عبيد الأرض ، تمتمه وهو يفربه ، وكأنه يخاطب نفسه :

« هنالك من لايفكرون إلا ببطونهم ، وآخرون يهتمون بمصيرهم وآخرتهم ، و يتوجهون الى ربهم » ..

كلام عادى ، بسيط ، ولاشك ولكنه نزل على تولستوى كشعلة من نور وهز أعماق نفسه فاندفع هائما فى الحقول «تبلل دموعه وجنتيه ولحيته وتغمره نشوة غريبة ، مرددا : لقد فهمت ، لقد أدركت ..

ماذا أدرك تولستوى ؟

أدرك تولستوى أن ثمة معرفة عن غير طريق العقل ، تفوق المعرفة العلمية ، قال : يوجد ادراك عن طريق القلب والإيمان ، يسمو بالانسان ، و يقر به من خالقه ، إنها حقيقة حية ، نسميها بلغتنا : الحقيقة ، والخير ، والعدالة ، والتضامن ،

والحب ، وهي موجودة فى أعماقنا ، تهيمن عليها روح الخالق اننا من صنعه ، نصبو إليه ، ونهفو إليه بكل جوارحنا ومشاعرنا ..

اكتشف تولستوى نفسه فى عام ١٨٧٨ ، فكتب يقول : « إنه الصيف ، الصيف الرائع الجميل ، اننى مجنون بالحياة » أصبحت الحياة فى نظره واضحة جلية ، لا سر فيها ، لقد تجلت له نوازع الإيمان ، وشعر بالصفاء والسعادة !

وفهم فى الوقت ذاته لماذا كان يدأب منذ نشأته على مساعدة الغير ، وعلى فعل الخير ، ذلك لأن العدالة احدى سمات الحقيقة !

وبما أنه اكتشف نفسه ، فقد أصبح لزاما عليه مكافحة البؤس والظلم : « إن قطعة الخبز ليست من حقى إلا إذا علمت بأن لكل إنسان قطعته من الخبز » ..

وشرع يشرح لزوجته أنهما يقترفان خطيئة كبرى فى العيش كما هما يعيشان منذ زواجهما ، ولأنهما لا يستطيعان الاحتفاظ بأراضيهما الشاسعة التى تبلغ سبعمائة هيكتار ، وبما عليهما من رقيق ، يستغلون لحسابهما ، ينبغى منحهم الأرض ، والاحتفاظ بخمسين هيكتارا .

وصعقت سونيا ، وجن جنونها ، كان دوستوفسكى على حق ، لقد فقد زوجها ملكاته العقلية ، وكتبت الى أختها ، زوجى يريد خرابنا ، وحرمان أطفالنا من التعليم ، يريد منى أن أطهو ، وأنظف البيت ، وأغسل الثياب ــ أنا الكونتيسة تولستوى ! إنه يرفض كل شيء ، كل مايحترمه المجتمع و يرعاه منذ قرون .

لقد وهب تولستوى جميع أملاكه لزوجته ، لتسمح له بالعيش على هواه ، ولكنها هددته بالانتحار ، اذا ماتركها ، فخضع لتهديداتها ..

آخر أيام حياته ــ موتــــه :

توصلت سونيا بدون عناء إلى تأليب الأبناء على والدهم ، وكانت العائلة تعيش فى خوف من إقدام تولستوى على حرمانهم فى وصيته من حقوقه كمؤلف ..

وكانت قضية الوصية هذه تقض مضجع سونيا ، وتؤرقها الليالى الطويلة . وفى إحدى الأمسيات من عام ١٩٠٩ أغمى على تولستوى من التعب والإعياء وظنت

روجته أن أجله قد دنا ، فارتمت عليه تهزه بعنف ، صارخة في وجهه : « المفاتيح ! أين مفاتيح الدرج الذى تخبىء فيه وصيتك ؟ » .

استمر تولستوى فى الكتابة حتى النهاية ، كان ينحنى على طاولته كل يوم ، وأنفه على الورق ، وذقنه مبعثرة أمامه ، وهو مقطب الحاجبين ، دؤوبا ، مثابرا ، نافخا خديه المزيلين ، لاهثا ، كأنه يقوم بجهد عضلـى ..

ان ظروف وفاته معروفة فى تلك الليالى من ٢٠ تشرين الأول سنة ١٩١٠ عندما قرر الهرب من بيته ، وكان قد بلغ الثانية والثمانين من عمره ، ولم يعد يحتمل الشقاء الذى هو فيه ، وكان ناقما على ضعفه وجبنه .

هرب من بيته فى الثالثة صباحا ، كان عليه أن ينتظر ساعتين على رصيف محطة القطار المعرض لتيارات الريح ، وكان على موعد مع قطار الموت فانطفأ مصباح حياته فى غرفة آخر محطة « استابوفو» على الخط الحديدى المتجه الى القفقاس ..

قال عنه « أندريه جيد » فى عام ١٩٤١ : « إنه مؤرخ ضخم ، وهو غير صادق على الأرجح ، ومتكبر لدرجة أنه رفض الموت ببساطة ككل الناس » ..

أما « جوريس » فقد قال عنه فى إحدى خطبه ، فى عام ١٩١١ فى مدينة تولوز : « نحن معشر رجال السياسة ، الضائعين فى خضم المعارك السياسية والمؤامرات والدسائس ، كل واحد منا معرض لأن ينسى بأنه يعيش قبل كل شىء قدره كإنسان ، فى عالم فسيح ، مليء بالأسرار » ..

إن تولستوى يذكرنا بهذا القدر ..
إنه يدعونا لنتجه بأبصارنا نحو النجوم ، ولنكتشف من جديد سر الحياة ومعانيها ..

ترجمة حيدر برازى

تورغينيـــــــــف

ولد القصصي الروسي « ايفان تورغينيف » في عام ١٨١٨ م ، وكان رجلا جميلا ، وجذابا وثريا ، سافر الى باريس في سن مبكرة ، ولما عاد الى روسيا ، سنة ١٨٥٠ م ، بعد غياب دام سنوات طويلة ، قوبل باستقبال حار ، بسبب روايته « أقاصيص صياد » التي لاقت العطف والتقدير والاهتمام ، والذى دفعه الى الاقامة في باريز ، ليكون القيصر نفسه قرأ روايته باهتمام مشوب بالقلق .

اهتزت روسيا لهذا الكتاب ! ذلك لأنه كشف للناس وجه روسيا الجديد ، الحقيقي ، وكان الارستقراطيون الأثرياء ، في قاعات استقبالهم الفنية المشعة ، في موسكو وبطرسبرغ ، يتحدثون عن أولئك الفلاحين الذين إكتشفوهم من خلال قصة « تورغينيف » فهو ، مثلهم « يحبون ، و يضحكون ، و يفكرون » ولكنهم يتعذبون و يشقون من فظاظة الوكلاء والمسئولين عن إدارة الممتلكات ، ومن جهل زوجات الاقطاعيين ! وكيف لايعبر هؤلاء النبلاء ، الشغوفون بالمدينة الغربية ، وأسوة بأديبهم المحبوب ، عن استنكارهم لمظاهر الوحشية تلك ، ولتلك المعاملة الفظة النكراء ! وكيف لايهتفون ويهللون لهذا المؤلف المرهف الحس ، ذى العواطف الرقيقة ، وصاحب القلم النبيل الحر ، الذى يفتح عيونهم على الحقيقة ؟!

المتحرر.. الحائـــــر:

يخيل للمرء ، لأول وهلة ، أن القدر أغدق على « تورغينيف » كل خبراته ، إلا أن قصة حياته الحقيقية ، هي قصة رجل وحيد ، لامنزل له ، ولا وطن ، ولاعقيدة ! لقد كان في منتصف الطريق بين عالمين ، وكان لابد له أن يخيب آمال كليهما . فقد كان متحررا بالنسبة الى المحافظين ، ورجعيا بالنسبة الى الشيوعيين ! كما كان روسيا أكثر مما ينبغي في نظر الفرنسيين ، وفرنسيا أكثر مما يجب في نظر الروس . وكان ينظر إليه كرجل مصلح . بينما كان في الحقيقة رجلا يسيطر عليه الشك ، لايندمج في أية بيئة ، ولايتآلف معها ، و يقف دائما موقف المتفرج المراقب ، اقديعتقد أنه رجل مندفع ، متقد العواطف ، ولكنه في الحقيقة رجل حائر ، يفضل الصداقة الهادئة على عواصف الحب الملتهب ، غير أن هذه التناقضات جعلت منه أديبا فنانا ، ورفعته الى مصاف أعظم الروائيين الروس .

أمه « ملكة » غير متوجة :

فمنذ اليوم الأول الذى تزوج فيه والد ايفان « فارفارا » ، وهو ضابط فى الجيش الروسى ، كف عن اصدار الأوامر ، فقد كان ضعيفا وفقيرا ، ولم يبد أية مقاومة لزواج فرض عليه ، صحيح أن الخطيبة كانت متسلطة ، وعنيفة الطباع ، وأكبر منه سنا إلا أنها كانت واسعة الثراء ، إذ كانت تمتلك عشرين قرية يعمل فيها ٥٠٠ فلاح فكانت بغنى عن السحر والاغراء ، وأنجبت له ولدين : ايفان ، ونيقولا ، أما الوالد فلم يلبث أن سعى وراء مايعزيه و ينسيه وجود هذه المرأة المسترجلة ..

وأما زوجته الشرية المستبدة فقد كانت تحكم مملكتها الصغيرة ورعاياها ، لاينازعها أحد فى سلطانها ، فقد كان لها ، وزير بلاط «يؤمن الخدمات الداخلية والادارة و « وزير للبريد » يؤمن مراسلاتها وعلاقاتها مع العالم ، خارج مملكتها الصغيرة ، وكانت تفرض على « رعاياها » نظاما صارما وقاسيا ، وكان جزاء أقل خطأ يرتكبه أحدهم الجلد بالسوط ، و يقال : أنها نفت الى مجاهل سيبريا فلاحين أصلا تحيتها .

فى أحضان الطبيعة :

وعاش « ايفان » فى هذا الجو من العنف والتسلط ، وكثيرا ما كان ينال هو وأخوه نيقولا ، نصيبهما من الجلد . إلا أنهما بالرغم من خضوعهما الكامل لوالدتهما ، كانا يتمتعان بحرية مطلقة للتوغل فى الوهاد والجبال والغابات ، فكانا يصطادان العصافير بصحبة صغار الفلاحين ، و ينظمان معهم الألعاب المختلفة فى أحضان طبيعة غنية بالمناظر الخلابة المنوعة ..

فى مدينة « القباب المذهبة » :

وكان جمال مدينة موسكو لايقل فتنة واغراء عن جمال الطبيعة التى كان يرتع فيها ايفان ، فقد حل فيها مع عائلته عام ١٨٢٧ م ليتلقى فيها دراسته ..

وفى مدينة القباب الذهبية تفتح عقل الطفل الشاعر على الأفكار والآراء .

وكان تدريس النظريات الحديثة فى مجال علم الفلك ، والجيولوجيا محظورا ، إلا أن رقابة الدولة لم تستطع كبح جماح الأفكار والآراء الأدبية والفلسفية الجديدة ،

وكان عدد الشباب المثقف كبيرا جدا ، وكانوا يتميزون بطول شواربهم وشعورهم ولحاهم .

وصادق « ايفان » فى برلين « هيرزن » و« باكونسين » وكان لتلك الصداقة مع كليهما تأثير كبير فى تطور أفكاره ، وآرائه . فقد كان الشابان الطالبان مشبعين بآراء الفيلسوف « هيكيل » ومتفقين فى حكمهما على أمراض المجتمع الروسى ، إلا أن هذين الشابين ، المنحدرين من أبوين اقطاعيين ، كانا معتدلين ، بالرغم من كلامهما المتأجج حماسة ..

التربية العاطفية :

كان ايفان فى الثامنة عشرة من عمره شابا لطيفا ، ناعما ، رومانتيكيا ، عاطفيا ، ورث عن والده شقرته ، وطول قامته ، كما ورث عنه ضعفه ، ورقة شبه نسائية ، وقد أسهم فى تعزيز هذه الصفات ماكانت تتميز به والدته « فارفارا » من عنف وحدة فى الطباع ، إلا أن تلك القائدة الفارسة ، بالرغم من قسوتها وفظاظتها ، كانت مشغوفة بابنها ، مولعة به حتى الهوس . وقد أثرت فى ذوقه وأحاسيسه . كما سيطرت على ارادته .

الغـــــرام الصاعق :

لقد جعلت سنوات التعليم والتثقيف والاطلاع من « تورغينيف » رجلا كاملا ، مثقفا ومحدثا جذابا ، يستهوى الأفئدة ، وكان الى جانب ذلك كثير الغنى ..

وقد سعت والدته الى اقناعه بالعيش الى جانبها ، وبما أن ثروتها كانت تسمح له بالعيش بدون عمل فقد ألحت عليه بالبقاء فى « سباسكوج » ..

ونجد ايفان، عام ١٨٤١م إلى قرب والدته ، وقد لبى رغبتها بسرور ، للعيش فى أحضان تلك الطبيعة التى أحبها ، ببحيراتها الصغيرة ، وغاباتها وهضابها ، وسفوحها الخضر الحالمة ، وكان فكره يعج بالآراء الفلسفية ، والنظريات الأدبية ، فى هذه الأجواء الهادئة التى تدعو الى التفكر والتأمل . إلا أن انصرافه الى الصيد كان يحول دونه ودون الكتابة الجدية . فكان يكتفى بنظم بعض الشعر ، فى ظلال شجرات الحور الرجراج .

ولربما كان يرتضى هذه الحياة الهانئة السعيدة لولا والدته التى كانت تعكر عليه صفاءها وتسمم أجواءها بطباعها المقيتة ، وتسلطها واستبدادها ، ولم يستطع على ذلك صبرا ، فهجر والدته وقصد « بطرسبورغ » سعيا وراء وظيفة تؤمن له استقلاله وتحرره من سيطرة والدته .

وكانت بطرسبورغ تضم فى ذلك الوقت نخبة المجتمع الراقى فى مجالات الأدب والفن . وقد حل فى هذه المجتمعات المثقفة ، الذوق الفرنسى مكان التأثير الألمانى .

وكانت الأمور الجدية تتحاور مع العبث واللهو . كما كان يدور الجدل حول القضايا الميتافيزيكية فى كثير من الصالونات .

وكانت المدينة مقسمة الى جماعتين : جماعة المتحيزين للطابع « السلافى » وهم يدعون للمحافظة على أصالة التراث الروسى ، وجماعة المتحيزين للغرب ، الذين يرون التقدم والتطور فى المدنية الغربية .

وتبنى تورغينيف رأى المتحيزين الى الغرب ، بصفته من المعجبين بـ « شيللر » و « شاند » إلا أن مواقفه كانت حذرة غير جازمة ، صورة لطباعه .

وكان يلقى التقدير من الفئتين ، وذهب الأمر بالناقد « بيلينسكى » أنه هنأه على قصته الأولى ، وكان تورغينيف يحضر كثيرا من الندوات التى كان يعدها بيلينسكى وأصدقاؤه .

وقد أصاب قلب تورغينيف فى تلك الفترة شىء من الجفاف ، وفى إحدى حفلات الصيد تعرف على المغنية الشهيرة : « بولين كارسيا ــ فياردوت » وكان ذلك فى (اكتوبر) تشرين الأول ١٨٤٨ م ..

إن جميع سكان بطرسبورغ استمعوا لغناء الفنانة العظيمة « بولين » وامتدحوا موهبتها وفنها ، وقيل عنها : أنها كانت قبيحة الشكل بعينيها البارزتين كعينى الضفدع ، وظهرها المقوس ، إلا أنها كانت جذابة . وقدم اليها « تورغينيف » ، فسحر ببريق عينيها السوداوين ، وصوتها الذهبى الذى خلب لبه وأسره .

ومنذ ذلك الحين لم يغب يوما عن المسرح الذى كانت تغنى فيه ، وكان يشاهد دائما فى الصف الأول ولما سافرت الى باريس تبعها .

ولم يخل وجود « تورغينيف » فى باريز من المتعة والفائدة ، فقد تعرف على الشاعر ين ميريميه وموسيه وعلى الأديبة جورج صاند وعلى شوبان . واكب على العمل : « إننى أعيش حياة تروق لى ، فأنا أعمل طيلة الصباح ، وأخرج فى الثانية لزيارة أمى » .. و يقصد بذلك والدة بولين .

وفى هذه الفترة كان يستعيد ذكرياته فى « سباسكوج » مستبعدا ما هو بشع منها ، وكان يستعرض فى مخيلته لوحات طبيعتها الخلابة ، تلك الغابات بألوانها المتنوعة ، وتلك الحقول والوهاد بأزهارها وأعشابها الغنية ، وتلك البيوت الخشبية الصغيرة العائمة فى الخضرة المريحة الخلابة ، يغلفها ضباب رقيق ، و ينقشع عنها ليكشف عن سماء زرقاء ساحرة . وأوحت له هذه الذكريات الأحلام قصصا قصيرة ممتعة ، رواها بأسلوب فنى تميز بالتنوع والدقة ، وبمشاهد حية ، وحوار يجرى بين الفلاحين والمالكين .

وقد نشرت هذه القصص فى مجلة روسية « الكونتمبور ين » ثم جمعت بعد بضع سنوات تحت عنوان « أقاصيص صياد » واعتبرت نقدا لاذعا وحادا ، غير مباشر للقنانة (عبودية الأرض) ..

حيـــــرة المالك :

ومرت ثلاث سنوات على هذا النمط من الحياة الهادئة ، إلا أن العودة الى روسيا والتى كان يؤجلها تورغينيف شهرا بعد شهر ، أصبحت ملحة ، بعد ورود أنباء عن تدهور صحة والدته .

ثم انطفأ السراج أخيرا ، وتوفيت فى عام ١٨٥٢ مخلفة لولديها ثروة طائلة .

ووجد تورغينيف نفسه فى حيرة وارتباك أمام المهام الجديدة التى كان يجب عليه أن يقوم بها ، فقد كان عليه أن يدير ملكية واسعة يعمل فيها مئات من الأقنان ، وأن يفرض سلطته عليهم ، وكان عليه أن يعطى الأوامر وأن يتخذ القرارات ، وكلها أمور لم يألفها ، ولم يجرؤ على تحرير عبيد أرضه ، خشية الالتزام ، بيد أنه عمل على تحسين أوضاعهم ، وتفنن القرو يون فى سرقته .

« ديمترى رودين » : اعتراف جميل :

وفى بطرسبورغ ، حيث أقام مدة من الزمن ، كان يستقبل تورغينيف بحفاوة فى

كل مكان ومنزل ، وكان يعمل قليلا ، و يتحدث كثيرا ، و يصطاد فى ضواحى بطرسبورغ كما أنه كان يفكر أحيانا فى الزواج ، و بعد محاولات متنوعة فى هذا السبيل لم يقتنع بمشروعه هذا ، وعدل عنه .

ولم تدم حياة الصالونات والمجتمعات البراقة طو يلا ، ففى عام ١٨٥٢ نشر مقالة بمناسبة وفاة « كوكول » أثارت حفيظة الرقابة ، فاستحق السجن لمدة شهر ، والطرد من بطرسبورغ للالتحاق (قواعده) فى مدينة « سباسكو » والاقامة فيها مرغما .

وكان المنفى أليما بالنسبة إليه ، وكان فيه الخير كل الخير بالنسبة الى إنتاجه ، فالابداع والفن يضجان فى العزلة ، وألف « تورغينيف » روايته الأولى ولعلها كانت أروع قصصه ، وأشهرها ، فالقصة البسيطة قوامها شخص واحد ، وتضم نواة عالمه الرومانسى الفسيح .

و يروى المؤلف قصة « ديمترى رودين » الذى تستضيفه امرأة ذات شهرة ، فى منزلها الريفى ، ولم يلبث ديمترى أن فتن مضيفيه بحديثه الساحر ، وآرائه المتناقضة وجذبهم بحسن منظره وتصرفه ولباقته ، وكانت ابنة مضيفته « ناتالى » أشد المعجبين به ، وتبادل الاثنان الاعجاب والعواطف . .

وتنتهى القصة بموت « رودين » الذى يهب حياته أثناء ثورة سنة ١٨٤٨ فى باريز ، من أجل قضية لم يكن يؤمن بها ، إلا أنه لم تعد لتلك الحياة قيمة . بعد أن أبلاها الاخفاق وأوهنتها الخيبة .

على هامش عش شخص آخر:

لقد وصف « تورغينيف » فى شخصية « رودين » صديقه « باكونين » ومن خلاله وصف الإنسان الروسى فى الخمسينيات . وقد استلهم هذا الوصف بصورة خاصة من نفسه ومن طباعه ذاتها . فقصة هذا الإنسان النبيل ، المسح والضعيف فى آن واحد ، الواضح الرؤيا والمتردد ، الحدث البارع والمتشكك والذى يعلق فؤاده بفتاة طاهرة مثالية ، أفليست هى قصة حياة تورغينيف ذاته ؟

فهو كبطل روايته « رودين » يسعى الى الأمر ، إلا أنه لا يتمنى النصر

وبدأ يشعر بذل المنفى وثقله ، وكيف لاتبدو له الحياة مريرة ، قاسية ، لابهجة فيها ، وهو لامنزل له ، ولا وطن ..

كان يحن بعمق فى قرارة نفسه الى مسقط رأسه ، وكان كالنبتة التى ينقصها الماء ، وما أن وطئت قدماه « ساسكوج » مهد طفولته ومرتعها ، حتى دبت فيه الحياة ، واندفع الى الكتابة ، فألف عدة قصص حظيت بنجاح كبير ، وكان يرافق التحليل النفسى لشخصيات رواياته وصف دقيق للمجتمع ، وكانت الفتاة فى قصصه ظاهرة ، ذات ارادة قوية ، والفتى بطل الرواية ثرثارا ، لاعمل له ، طفيليا ، وعندما كان يحاول وصف رجل قوى ، ديناميكى ، يأتى وصفه بعيدا عن الواقع وألف تورغينيف قصته « دخان » وهى من أشهر قصصه ، وبابتعاده عن روسيا زاد وضوح رؤياه ، وصفت عواطفه لقد تبددت وانقشعت أمام عينيه جميع الحجب والأدخنة : اليمين الذى كان يقسمه الشباب الثائرون ، خطب الزعماء المزيفين ، والثرثرة والكلمات المنمقة ، والآراء الغامضة المتضاربة . لقد انقشع الضباب لتظهر روسيا ، وطنا غنيا ومجدا ، وأرضا خصبة مثمرة .

إلا أن أصداء الأمل ، التى تنتهى القصة على ترجيعها ، تضيع فى جلجلة وقصف بنشوب حرب سنة ١٨٧٠ .

ويعود « تورغينيف » الى حمل عصا التجوال ، فيقصد المدن ثم باريز .

الأصدقاء الأوفيـــــــاء :

نحن الآن فى عام ١٨٧٤ وقد تقدمت السن بايفان تورغينيف ، ولازمته الكآبة ، وهو يقطن فى باريز بجوار « بولين » فى الطرق الكائنة فوق بيتها ، وكثيرا ماتوقظه الموسيقى ــ التى تعزفها بولين على « البيانو » ــ من تأملاته وأحلامه المريرة وكيف لايشرد ذهنه ، ويطير به الخيال ، فى خريف العمر ووحشة الوحدة ، الى أحلام شبابه ، وأمانيه وآماله ، والى ما أصابه من أنواع الاخفاق ؟

وإذا كانت أعماله الأدبية قد أكسبته الشهرة ، وحملت له الاعجاب والتقدير ، فكم من خيبة أمل مريرة الى جانب هذا النجاح .

فقد استمر مواطنوه فى الارتياب والظن فيه ، والفرنسيون لايفهمونه ..

إلا أن صداقات متينة ومخلصة كانت تدفىء قلبه القلق ، فهناك « بولين » بوجودها الدائم ، وحنانها الصادق ، لقد كانت حياتها متشابكة ، وعطاء متبادلا ، بالرغم من بعض الاختلاف فى الآراء والمشاعر ، وهناك ابنته الجميلة « بولينت » التى يتبادل معها الرسائل الحارة بدون انقطاع ، وهناك أصدقاء من أهل الأدب والفكر ، فقد كان معجبا « بفلو بير» اعجابا شديدا ، وكان هذا التقدير متبادلا ، وكان يزوره فى بيته كل يوم أحد ، فى شارع « مور يللو» يقضيان الساعات الطوال فى تبادل الآراء حول ما أطلعا عليه من مؤلفات ..

وكان يشارك تورغينيف أيضا فى سهراته الأدبية « جورج صاند » المرحة العابثة ..

وقد كتبت تقول فيه : « إن العظمة التى تشع من هذا النابغة الطيب ، فيها شىء من براءة الأطفال .. فلا مرارة فى ملامحه ، بل ثمة مسحة من الحزن ، تغلفها الطيبة والرقة والوداعة »

وكان يزوره فى بعض الأحيان مواطنون قادمون لفترة قصيرة ، وكانوا يروون له مايتم من تطورات فى وطنه .

إلا أن الحياة كانت تخبىء لهذا الرجل ، اللامبالى ، المتحرر من الأوهام ، بعض المفاجآت والمسرات ، فعندما عاد الى روسيا فى عام ١٨٧٩ كانت الأجواء قد تغيرت وكأن الوطن الحبيب القلق ، الذى ضعضعته العواصف والأحداث ، يريد مصالحة الرجل ، الذى دافع بصورة مستمرة عن الحريات بالتعقل والاعتدال ، منذ ظهور روايته « أقاصيص صياد » فكان الناس يهتفون الخطبة ، كما يحيوا بحماسة واعجاب آخر مؤلفاته « مسرحية شهر فى الريف » ..

وفى عام ١٨٨٣ أصيب بذبحة صدرية ألزمته الفراش ، وكان يشاهد انزلاقه الى الفناء ، و يستمر فى الكتابة بابتسامة حزينة ، و ينظم آخر قصائده المنثورة ، مستسلما للقدر : « سأموت ، وسيذوب الصقيع فى الأنهر ، وسأذهب مع آخر قطعه الباردة .. الى البحر » !

وفى ٢٢ آب ١٨٨٣ ينطفىء سراج حياته فى بورجيفال .

وإذا كان النقاد لا يضعون « تورغينيف » في مصاف تولستوي ودوستويفسكي ، فهم يضعونه في مرتبة كوكول و بوشكين .
وهو بضعفه وتردده ، يبدو كأحدث شخصيات قصصه المعهودة ، وقد توصل بفنه ، ومشاعره الفنية الى جعل هذه الشخصيات « إنسانية » نجدها تعيش في كل مكان وزمان ..

علـــى أبواب الأبديـــه
مقتبسة عن لامارتين (كتاب محمد)

ايه ياروحي ، ألم يأنــ وقد أرهقنا الكدح معاــ أن تستريحي
قد بلغنا غاية الشوط ، وها نحن مطلون على الأفق الفسيح
فلنقف عند تخوم الغد نعط الأمس أدنى حقه قبل النزوح
ودعينا نستنشق من شذى الخلد البواكير التي تشفي جروحي
شأن سواح يراه الضرب في الأرض وقد أوفى على المهد المريح
فجثا يحلم باللقيا وقد هاج به الشوق الى الوجه الصحيح
موقنــا أن الذي مر من الأيام لما يك إلا قبض ريح

الإســـــلام
محمد المجذوب

قل للذي عشق الحقيـــ ـــقة فهو فيها الدهر هائم
في عالم الإســلام مبـــ ـــتدأ الحقائق والخواتم
تلك الأعاجيب الكبـــا ر من الخوارق والعظائم
لم يعرف التاريخ قط نظيرها قبل ابن هاشم
بالنزر من عمر الزما ن وبالجليل من العزائم
قد شيدت ما لم يطف من قبلها بخيال نائم
لا بدع فهي ثمار ديـــ ـــن (محمد) فخر العوالم
فجر من الخلق المبيـــ ـــن بدا وليل الكفر قاتم !

هدم الضلال وأهله وبنى الفضائل والمكارم
وأضاء درب الخلق نحو الحق فانجلت المعالم
هيهات ماوطىء الثرى كمحمد بان وهادم
لا تقرنن به عظيما .. ان فعلت فأنت ظالم
أين الغبار من اللآلىء والبغاث من الضراغم
هو حجة الله التى لم يعش عنها غير آثم
هو قمة العليا وأنف الجاحد المغرور راغم

* * *

الى لورا
عن الشاعر الايطالى « بترارك » بتصرف

لم أعد أراك يا لورا فى النهار
ولم أعد ألحك فى الليل
فقد أسدلت على وجهك حجابا ..
منذ وضعت بين يديك قلبى ، وكاشفتك بحبى !
ـ آه يالورا على تلك الأيام الحلوة
التى كنت أقضيها معك
مخفيا عنك آمالى ..
مرتشفا من عينيك رحيقا ملهما
لا يعد له فى الدنيا رحيق ولا أكسير !

* * *

أما الآن ...
الآن حجبت عنى وجهك الملكى البسام
الآن أخفيت عنى شعرك الأشقر المتوهج
الآن منعتنى رؤية عينيك ، فمنعت عنى النور ..
النور الذى كنت به .. أبصر ، وآمل ، وأعيش !

حبنـــــى للحـــب

عن الشاعرة الانجليزية «بروبرت براوننغ»
مؤلفة كتاب «الأغانى البرغتالية»

إذا أحببتني ، فليكن حبك خالصا لوجه . الحب !
لا تقل أحبتها لابتسامتها الحلوة ، ووجهها الجميل ،
اسمها الرقيق ، وأفكارها البارعة التى تعانق أفكارى .
الأشياء كلها ياحبيبى قد تتغير فى حقيقتها ،
فى نظرك ، والحب اذا بنيناه بهذا الأسلوب لا
يلبث أن يتداعى و يتهدم !
لا تحبنى اشفاقا على ، ولا لتكفكف دموعا تسيل على
وجنتى ، فقد أنسى البكاء بارتياحى إليك واعتمادى عليك ،
و بذلك أفقد حبك . .
حبنى (لوجه الحب الخالد ، فيخلد حبنا !)

٭ ٭ ٭

أدب من الصيـــــن واليابـــــان

١ ـ مختارات من القصة الماليزية ـ الصينية الحديثة
ترجمة الأستاذ محمد الطاهر

منذ بداية القرن الرابع عشر ، أخذت مجموعات كبيرة من الصينيين تتجه الى جنوب شرق آسيا ، متخذة من تلك المناطق مسكنا لها ، وقد تزاوجت تلك المجموعات مع السكان هناك واختلطت بهم ، ونتج عن ذلك سلالات وطبقات أخذت مكانها فى تلك البقعة قبل مجىء الغربيين بسنوات عديدة ..

ومع النمو المتكامل لتلك السلالات والطبقات من خلال الثقافة والتقاليد المتوارثة ظهرت فى تلك المناطق أربع لغات رئيسية هى « الملايى » لغة جزيرة الملايو و « الصينية » و « التاميلية » لغة ولاية مدراس بالهند والأجزاء الشمالية من سيلان ، والانجليزية ، وأدى التأثر والتأثير المتبادل بين السلالات كذلك الى تداخل هذه اللغات بعضها ببعض ، بشكل كبير ، فنحن نجد أن اللهجة المحكية فى ماليزيا اليوم هى الصينية المتضمنة بعض المقاطع والكلمات من الملايى ، كذلك نجد أن الملايى نفسها تحتوى على بعض التراكيب والكلمات الصينية ، كما نجد أن الانجليزية السائدة فى ماليزيا تختلف اختلافا واضحا عن اللغة الانجليزية التى يتحدث بها الانجليز أنفسهم .

من هنا يظهر الجهد الكبير الذى بذله الصحفى والكاتب المسرحي المشهور « لى سينغكو » حين قام بتأليف كتابه « مختارات من القصة الماليزية ـ الصينية الحديثة » الذى يعتبر أول نموذج حقيقى من النماذج المعاصرة فى ذلك الأدب ..

ومن هنا أيضا ظهرت المهمة الصعبة التى قام بها الكاتب عندما قام بترجمة هذه الأقاصيص ونقلها بكامل أجزائها ..

وأول مايلفت النظر عند قراءة هذه المختارات هو الاختيار الموفق لتلك النماذج التى تنتمى الى مختلف المدارس الأدبية كالواقعية والرمزية والرومانتيكية والتيارات الحديثة ..

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد اعتمد لى سينغكو على ثلاثة أشياء رئيسية فى اختياره لتلك الأعمال وهى :

١ — نوعية القصة .

٢ — تنوع مضامين القصص .

٣ — طول القصة .

ولم يكن مدهشا أن يكون العدد الكبير من تلك القصص التى احتوت عليها المختارات من القصص الرومانتيكية والرمزية ، لأنها كانتا الطابع العام الذى يطبع ثقافة المشرق الأقصى ، قبل تبلور ذلك التيار بقرون فى العالم العربى ، فالآسيويون كانوا يميلون دائما نحو الأشياء المجازية واستمر تعلقهم بهذا النمط ليؤثر بالتالى فى النتاج الحديث لذلك الأدب ..

من هذا الجو تنطلق القصتان الأولى والثانية من تأليف ثان كونغ بينغ الذى كان يكتب تحت اسم « بن تزى » حيث تتحدث القصة الأولى « رسالة الغابة » عن مستنقع صغير داخل غابة كبيرة ، وتأثير المطر الموسمى والرياح الموسمية ، الأنهار الصغيرة والجداول ، وزوارة الكنو التى تخوض مياهه ، لتبين لنا بالتالى أن الإنسان هو العدو الأول والأخير لنفسه .

أما القصة الثانية وهى « الرجل العجوز » فهى تؤكد على أن الثقة المتبادلة سيكون نتاجها الحب الحقيقى بالتأكيد . وهذا مايحدث مع الرجل بطل القصة وصديقه الشاب ..

أما قصص الحب الرومانتيكية فتتمثل بقصة « البرتقالة لارى » التى كتبها « ياونزى » الذى يكتب تحت اسم « هوانغ وى » وهو من الكتاب الذين آثروا هذا النوع من الكتابة ، إذ أصدر سبع روايات وعدة مجموعات من القصص القصيرة ، حيث يظهر الجو الرومانتيكى الشديد الشبه برومانتيكية الأدب الأوربى .

وتتحدث هذه القصة عن شاب يصاب بالجنون نتيجة تكالب الفقر عليه ، خاصة عندما يجد أن الفتاة التى أحبها ترفض التعرف عليه عندما تقابله على رصيف الشارع بعد أن تتعرف على مجموعة من الرجال البيض ..

أما الواقعية ، والدراما الإنسانية ، فتتمثل فى قصة « المصيدة » لـ « هسيو » التى تتحدث عن فتاة شابة تضطر للمتاجرة بالجنس ، من أجل رعاية أمها الأرملة ، كذلك فى قصة « قيثارتى » التى تركز على المشكلات الاجتماعية والبطالة ، مؤكدة أن الأمل والحل النهائى سيكون بيد الشباب ..

أخيرا فان هذا الكتاب هو الأول من نوعه الذى يدرس النتاج الحديث للأدب الآسيوى ، ذلك أن معظم الدراسات السابقة للقصص الآسيوية كانت تركز على الأساطير والخرافات والأعمال التقليدية ، وتهمل الكتابات الآسيوية المعاصرة ، مطبقة بذلك ماكانت تريده السياسة الغربية التى كانت تخشى تلك الكتابات ، والاحساس المرهف الذى ينبض فيها ، خاصة أن تلك البلاد كانت مازالت حديثة العهد بالاستقلال ..

هذا الكتاب الرائد ، يشكل الحلقة الأولى ، فى السلسلة الطويلة التى لاتنتهى من ذلك الأدب ، الذى يجهله الكثيرون من دارسى الأدب الحديث .

٢ ــ يابانية : الغابة الحالمة

منذ ألف عام والروائية العصرية « موراساكى شيكيبو » تنتظر أن تكتشفها الأوساط الأدبية الأوربية ، وقد قدمها الى قراء الفرنسية الأديب « رينيه سيفير » بترجمته روايتها « قصة الأمير كنجى » ..

وقد فتنت الروائية اليابانية بشبابها وسحرها أخواتها الأديبات مدام « لافاييت » و« اميلى برونتى » و« فيرجينيا وولف » و« مارغريت يورسينار » ..

وأكد بعض النقاد أن قصة الأمير كنجى تعد إحدى أجمل القصص العالمية ..

* * *

ولدت « موراساكى شيكيبو » عام ٩٧٥ وتوفيت شابة عام ١٠١٤م .

ووصفت بأنها كانت دائما حزينة ، غير سعيدة ، ذات نظرات فاحصة نافذة ، وأذن مرهفة وذكاء حاد ، وكانت تشعر بالسأم والملل العميقين فى البلاط الامبراطورى الذى تعيش فيه ..

ما الذى دفعها الى تأليف روايتها « الأمير كنجى » ؟

نجد الاجابة عن ذلك فى مذكراتها : ففى إحدى الحفلات التى كان عليها أن تحمل مراسمها الملة كالمعتاد ، اقترب منها موظف كبير ، ثقيل الظل ، يوزع نظره فى الجموع متمتما ، لابد أن تكون « موراساكى » هنا . وأخفت « موراساكى» وجهها وراء مروحتها العاجية ، وهى تناجى نفسها متحسرة ، ما كان أسعدنى لو كنت الى قرب الأمير كنجى ، أنعم بلطفه ورقته وفتنته !

وفى الواقع غالبا مايلد معظم أبطال الروايات من منطلق كهذا : من رغبة العيش مع أناس أقل مجلبة للسأم والملل من الآخرين ، وأكثر إشراقا وحيوية ، وأغنى مشاعر !

إن كنجى بطل قصة « موراساكى » أمير تلفه هالة من الاشراق والاشعاع ، وشخصية جذابة يتمنى كل إنسان مصاحبتها ، وقضاء وقته معها ، ذلك الوقت الذى هو موضوع قصة « موراساكى » .

خلاصة القصـــــة :

الأمير كنجى شاب تخفق له قلوب جميع سيدات القصر الامبراطورى ، وتحبه جميع النساء ، وفى مقدمتهن محظية الامبراطور ، وهو بدوره لا يقاوم أبدا نظراتهم المغرية وتوددهن ، وهو فى حظوته هذه لدى النساء يظل محتفظا بمشاعر رقيقة وقلب ينبض بالحب ..

فهذا الشاب المتعطش الى المتعة واللذات كان يحب الحب ، أكثر من سعيه الى الاقتناء ، والسيطرة على قلب المرأة ومشاعرها ، سعادته أن يكون محبا عاشقا ، ومحبوبا معشوقا ، وهذا الفتى الطيب القلب كان الوفاء بعينه فهو لا يكف عن حب من يشغف قلبه ، وهكذا تراه وقد بلغ الأربعين من عمره ، موزعا وتائها فى شباك علاقاته الغرامية ، واذا كانت حبيباته يتلظين بنار الغيرة والحرقة والعذاب فان ذلك كان يتم عن غير قصد منه .

إن بلاط « كيونو» فى عصر « هييان » كان من المجتمعات الاقطاعية المثقفة المهذبة ، المتميزة بكثير من صفات الرقى والتدين ، بينما كانت طبقة الفلاحين

غارقة في مستنقع من الفقر والبؤس والجهل . وكانت تلك الحقبة من أعظم الحقب التي برزت فيها نساء أديبات ، شهيرات على المستوى العالمي .

ان « موراساكي » عاصرت « ساي شواكون » التي ترجمت لها دار النشر الفرنسية مؤلفها « مذكرات الوسادة » كما عاصرت الأديبات « لزومي » و« ساراشينا » و« نيجو » وكن ينظمن قصائد و يكتبن مذكرات وقصصا لم ينل الزمن من روعتها وجمالها ورونقها .

إلا أن الشعب بقي عالما مجهولا وعجيبا بالنسبة الى اولئك الأديبات ، المتحررات من نير مجتمعهن المكبل بالتقاليد والخرافات ، يشاهدن أفراده من حين لآخر في الشوارع كأنهم أشباح وصور من عالم آخر .

وكانت أولئك الأديبات مرهفات الحس لصوت نبضات قلوبهن ، ولخلجات قلوب الآخرين ، وكذلك كان أصدقاؤهن وأبطال رواياتهن ، وكن يراقبن سير الزمن العابر بمشاعر متيقظة مرهفة . . .



البـــاب الثانـــى



العامل الدينى فى الفن الإسلامى

الدين هو المحرك الأساسى للفنان الإسلامى بدءا من بناء المسجد بصورته الأولى البسيطة صحن فى الوسط تحيط به جنبات مسقوفة ثم تطور الى أروقة ومحاريب وأواوين ومئذنة واحدة فآذن متعددة ثم الميضة للوضوء بنافورة متوسطة فى صحن المسجد ، وألحق بعدئذ بالمسجد مدارس لتحفيظ القرآن .

وألحق بالكتاتيب المستقلة عن المساجد أسبلة مياه الشرب ، شرب الآدميين ، كما ألحق أحواض خارج المساجد تشرب منها الدواب . و بنيت الأضرحة والقباب للأولياء والصالحين وأضيفت إليها مساجد .

كذلك من الأبنية الإسلامية المارستانات لعلاج المرضى والرُّبط والزوايا والتكايا لاقامة المتصوفة والزاهدين ..

أما القلاع والحصون فبنيت للدفاع عن الثغور والجهاد دفاعا عن دين الله والمسلمين ، ومن المبانى الإسلامية كذلك الحمامات العامة حمامات للنساء وأخرى للرجال ..

ولعب الخط العربى بألوانه وشياته دوراً هاماً فاستخدم الآيات القرآنية لتزيين جدران المساجد ومحاريبه ، وزينت بزخارف النبات والأشكال الهندسية المبانى الإسلامية وكان للفنون الزخرفية دورها فى الأعمال الحسينية فى المنابر وتكة المقرىء وكرسى المصحف ، كذلك كتبت المصاحف بأنواع الخط العربي الجميل وحُلِّيت بأنواع الجلد المزخرف ..

وكان لتحريم الصور شأن فى تحديد أشكال الحيوان والبعد عن رسم صورة الكائن على حقيقتها ، ومن هنا ترتبط معانى التوحيد ، وعبادة الله الخالق ، والرحمة ، وطلب العلم ، والجهاد ، والنظافة التى هى من الإيمان .. الخ من معان بالفن الإسلامى ..

كذلك كان لتحريم اختلاط الرجل بالمرأة أثر فى بناء أجنحة فى القصور أحد المبانى تستقل به الحريم و يسمى الحرملك ، والثانى يستقل به الرجال و يسمى السلاملك ..

° ° °

والحج وهو الركن الخامس من أركان الإسلام تحرك به وجدان ومشاعر الفنان موسيقياً أو مغنياً ، يحدو بالجمل فى القديم وهو فى رحلة الحج واختلف البعض ولون الشوق فى بداية الرحلة الى مكة وز يارة الروضة بالمدينة عنها حين العودة ، ومايقام له من توديع عند السفر ومن ملاقاة عند العودة ، فمن نماذج الفصحى الرفيعة تزاوج شعر شوقى (الى عرفات الله) وموسيقى السنباطى وأداء أم كلثوم .. وأن جمال الإحساس لايختلف فى الفصحى عنه فى العامية ودليلنا أن أحمد رامى قمة فى الفصحى كما هو قمة فى العامية . ونموذج تزاوج الموسيقى الرفيعة للسنباطى والأداء الراقى لأسمهان ، والعامية فى أغنية (عليك صلاة الله وسلامه شفاعةً ياجد الحسين) . ثم هناك المواو يل الدينية حول المساجد الكبرى كالبوصيرى والسيد البدوى والحسين والسيدة زينب ، وفئة المداحين للرسول لهم دورهم فى توديع واستقبال الحجيج .. واستقبال الحجيج يسمونه الملاقاة ، ومثاله أغنية لأحمد عبدالقادر فى شبابه (امتى نعود لك يانبى) ..

أما الموسيقى الخالصة فنجدها فى سيمفونية رفعت جرانة (كونشرتو القانون) بناها على لحن أساسى من التلبية وتكبيرات عيد الأضحى وصاغها فى قالب موسيقى عالمى . والسنباطى فى (الثلاثية المقدسة) بناها على تكبيرات عيد الأضحى وأودع مشاعره الدينية العميقة وحسه الشفيف لآلة هى فى الأصل من موسيقى فى اللحن يلقيها الأرغون ناطقا الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله ، الله أكبر كبيرا .. الخ .. وألحظ هنا أن الآذان الإسلامى قد وظف فنيا ، وكذلك النشيد الإسلامى القديم (طلع البدر علينا) ..

من فن الموسيقى :

فرق مابين الموسيقى الشرقية والموسيقى العالمية ، أن الأولى لحنية يكون فرقة من الموسيقى الشرقية عدد أفرادها ثمانون ولكنهم كلهم يعزفون صوتا واحدا ، بينما

الموسيقى العالمية مختلفة الأصوات ولو كان عدد الفرقة عشرة أفراد فحسب والموسيقى العالمية ترتكز على عنصرين أولهما الهارموني

الأسلوب العالمي في البناء الموسيقي :

أهدى المهندس الفنان أبوبكر خيرت مقطوعته الموسيقية (إيز يس) للفنان توفيق الحكيم وهو يجرى على الأسلوب العالمي في البناء الموسيقي أي على محورين : العرض وإعادة العرض ، ففي العرض يعرض الأصوات جملة وفي حركة التفاعل يتصرف في اللحن بعيدا له في النهاية مركزاً على اللحن الأساسي ..

وفي هذا الأسلوب تقابل الموسيقى الفنان بين الحركات الموسيقية متوسطة وسريعة و بطيئة .

في الفن الموسيقي : الدعائم والعناصر:

إن كل عمل فني له حجم هو المادى المحسوس وروح هو الإحساس أو الفكرة أو هما معا في داخل العمل الفني . والموسيقى لها ثلاث دعائم هي :

١ ـــ المؤلـــــف ..

٢ ـــ المفسر أو العازف ويجب أن لا تطغى شخصيته على شخصية المؤلف في أدائه للحنه ..

٣ ـــ المستمـــــع ..

والعناصر الموسيقية أربعة هي :

١ ـــ الإيقاع وهو النقرات أو الحركات الإنسانية تفصل بينها مساحات زمنية ذات ألوان ونسب .

٢ ـــ اللحن ، وهو تتابع نغمة أو نغمتين تلذهما الأذن .

٣ ـــ الطابع الصوتي : وهو قسمان: الفروق الفردية التي تميز كل آلة موسيقية . وثانيا إدراك المؤلف للطابع التعبيري أو إمكانات كل آلة .

٤ ـــ التراكيب الهارمونية وهي في موسيقى الغربيين تبنى على لحن أساسي يتركب عليه ألحان هارمونية أو عدة ألحان يقابلها هارمونيا ألحان أخرى .

التصوير بالموسيقى :

من أعاظم الموسيقيين فى القرن التاسع عشر ومن أمهر عازفى البيانو (فرانزليست) الذى ألف فى القصيد السيمفونى و يعنى به الصورة الموسيقية التى يستلهم بها معانى من قصيدة شعرية للامارتين أو لوحة فنية أو منظر طبيعى .

الموسيقى والحياة :

إن إهتمام بلد كإنجلترا أو أمريكا بموسيقى الجاز نابع من أنها موسيقى تخالطها الموسيقى الزنجية نتيجة هجرة أجناس أغلبها زنجى أو آسيوى فى بيئتى انجلترا وأمريكا .

أما الموسيقى العسكرية فهى تربطها بما ألف للجيوش من مارشات عسكرية أثناء الحروب التى خاضتها انجلترا وقل مثل ذلك عن أمريكا وغيرها من الدول الأوربية . وقس على ذلك موسيقى الأوبرا وموسيقى الجرة والموسيقى الدينية الكنيسية والموسيقى الراقصة والخفيفة والسيمفونية ..

التأثيرات الموسيقية فى موسيقى أمريكا الجنوبية فى بلد مثل (كولومبيا) نجدها تخضع لتأثيرات أسبانية وهندية وزنجية وتأثيرات من شعوب الباسيفيك مثل هاواى وغيرها ..

توافق الصوت

التوازن فى النغم بين الأصوات المتوافقة أوالمتعارضة أوالمتخالفة .

ألوان موسيقية :

من البرامج الموسيقية فى إذاعة لندن برنامج بعنوان (صوت الفيولينا) وهى مجموعة برامج تقدم فيها قطع سيمفونية وفيها يتسيد صوت الفيولينا .

برنامج آخر بعنوان (هذه موسيقاى) تقدم فيها فقرات منها بداية القطعة الموسيقية ونهايتها و يطلب من ضيوف البرامج وهم فنانون مثقفون تعين القطعة الموسيقية أو غناء كلماتها كما يسألون فى معلومات موسيقية عن الآلات وأسماء الموسيقيين وهجاء أسمائهم الأجنبية .

من سماعياتى الموسيقية :

لاحظت من سماعى للبرامج الموسيقية بإذاعة لندن الشمولية ، والتلوين ،

والمقارنة . فمثلا هناك برنامج يتعرض لأعلام الموسيقى العالمية الذين أقاموا بعض الوقت بانجلترا . أو زاروها لبضع حفلات .. الخ وهنا نجد أن الإنجليز يربطون الموسيقى العالمية وأعلامها ببيئتهم .

برنامج آخر يعرض للموسيقى فى أنحاء العالم كله : الهند واليابان والصين ومصر .. الخ . تبين تأثيرات موسيقى بلد آخر كتأثير الموسيقى الشرقية من هندية وصينية و يابانية الخ .. فى موسيقى الغرب وأمريكا ثم بالتالى تأثيرات الموسيقى الأمريكية والغربية فى موسيقى الشرق ..

برنامج ثالث يتعرض للموسيقى فى أنحاء العالم مبينا الآلات التى تتسيد غيرها فى موسيقى تلك البلاد .. فمثلا فى بعض بلاد أمريكا الجنوبية تتسيد آلة (الهارب) وفى بعض آخر (الاوكارديون) وثالثة (البيانولا) ... الخ .

وثمة برنامج آخر يتعرض للموسيقى الوطنية والدين مثيرا الجو الفكرى أو الدينى والتاريخى الذى وضع فيه اللحن الموسيقى أو كتبت كلمات الأغنية الوطنية أو الدينية وهنا نجد أصوات الأطفال الملائكية تتغنى ، أو الموسيقى الحماسية تعزف ..

و برنامج غير هذا يستضاف فيه مغن ممثل فى الأفلام السينمائية يصف الموقف السينمائى ثم تعزف القطعة الموسيقية أو تغنى الأغنية .

برنامج آخر يستضاف فيه المطرب ليشرح جولا ته الفنية العالمية وماذا غنى فى تلك البلاد وكيف استجاب له الجمهور وبم إمتازت أغنياته فى تلك البلاد وغناء تلك البيئات .

هناك برنامج يعرض لأوائل التسجيلات الموسيقية والغنائية محللا للأصوات الغنائية و بيان القيمة الموسيقية للقطع المسجلة .

التصنيف الموضوعى للأغانى الشعبية :

يتناول مثلا موضوع الحب أو حوار عنه أو كيف أصبح الرجل المحب فاقدا العقل يتحدث بصوت المحبوب .

موضوع ثان أغانى العمل أو حياة المرأة فى ....

الأغنية وشخصية الإقليم :

كان مقدم برامج الأغاني في الإذاعة الأوربية يتخير أغاني من إيطاليا واسكتلندة و بريطانيا وكلها بالإنجليزية يلمح فيها إنعكاسات بيئاتها من خضرة أو شمس أو جريان الماء أو حديث عن تقليد متعارف أو مسلك متميز . ومثل هذا يمكن في عرض أغان مصرية تعكس شخصية مصر مثلا (النيل) لعبدالوهاب (ومن أي عهد في القرى تتدفق) لأم كلثوم ، (وشمس الأصيل) لأم كلثوم ، (وشمس بلدنا) لفرقة رضا ، ولشادية (رايحة فين ياعروسة) ، ولعبدالوهاب (مين زيك عندي ياخضرة) ولمحمد قنديل (يابنات اسكندرية) وأغنية عن الغورية ، (والكرنك) لعبدالوهاب (والليلة الكبيرة) لسيد مكاوي .. الخ .. من أغان هي صورة غنائية فنية للشخصية المصرية ..

أغنية الجريمة :

سمعت بالإنجليزية برنامجا عن أغنية الجريمة في بريطانيا حيث يسجل الفن نبض الوجدان وأحداث المجتمع ومن غير شك فثمة خصائص تميز هذا النوع من الأغاني . وذكرني هذا بمؤلف للدكتور السعيد مصطفى السعيد عن (أدب الجريمة) .

إنها مجال من غير شك يكشف عن .... إنسانية .

موسيقى الحجرة أو موسيقى الصحاب :

و يرى فيها دكتور حسين فوزي حواراً حياً بين آلات العزف وهي ثلاثية الآلات أو رباعية أو خماسية .

فرق مابين موسيقى الصحاب والتخت الشرقي : بناء موسيقى الصحاب هو نفسه بناء الموسيقى السمفوني ولكن بعدد آلات أقل ثلاثية أو رباعية أو خماسية وكلها تتكون من أسرة واحدة كالوتريات مثلا أما التخت الشرقي فآلاته متعددة أي أسرة الآلات مختلفة الألوان . فالفكر الأوربي هنا موحد والفكر الشرقي متنوع .

موسيقى : بيتهوفن والرومانسية :

بيتهوفن موسيقى ألمانى من فنانى القرن التاسع عشر كان شكل سيمفونياته كلاسيكى البنية تأسيا بموتسار وهايدن ولكن مضمونه رومانسى ، فرق فى افتتاحياته أو موسيقاه التصوير ية مابين هذا الميل للرومانسية ونلمح هذا التحرر والذاتية التى جاءت بها الثورة الفرنسية يحويها مضمون سمفونياته وسوناتاته وافتتاحياته .. وكان بيتهوفن مقلا فى الموسيقى يمحو كثيرا فى نوته الموسيقية صنيع أهل التنقيح فى فن الشعر وغيره من فنون الأدب .

الذاتية والجماعية فى الموسيقى : شرقية وعالمية :

إن صيغة (التحميلة) فى الموسيقى الشرقية والكونشرتو من خماسى الوتريات أو السداسى فى الموسيقى العالمية كلاهما يقوم على التحاور بين موسيقى الآلات سو يا فى كل منها تعزف كل آلة عزفا إرتجاليا يشير الى تحرر الفرد وإستقلال الذات ويخرج فيه العازف من مقام الى مقام ومن لحن الى لحن ثم يعود بعدئذ الى اللحن المقام الأساسى ليسلم العزف الحر الى آلة أخرى وهكذا تنجسم الآلات كلها فى نسيج لحنى واحد ، ومع ذلك تتقاسم آلاته حر ية اللحن المرتجل متساوى المساحات فى وحداته الجزئية أو المندمجة فى البناء الأساسى للقطعة المعزوفة ، وهكذا نرى الفرد يرتبط بالجماعة يعبر عن ذاته تعبيرا يندمج فيه مع الجماعة ويحكم الكل قانون لحنى أساى يوحد بين الجميع .

فن تحقيق التراث فى الأدب العربى وفى الموسيقى الشرقية :

كما أنه فى مجال الفكر الإسلامى والتراث الأدبى العربى يواجهنا واجب تحقيق موروثنا منه فإن الموسيقى الشرقية منذ أقدم عهودها وصلت الى الأجيال المعاصرة سماعا وليس تدو ينا ومن هنا فانه ينبغى تحقيقها بمقابلة اللحن الواحد المنتشر فى أكثر من بيئة عربية لمعرفة الأصل فى تلك اللحون وما أضيف إليه من روح كل بيئة وشخصيتها ، وهكذا فالتحقيق فى تراث الموسيقى العربية يناظر التحقيق عينه فى موروث الأدب العربى والفكر الإسلامى .

فن : السخرية فى الموسيقى :

كما فى الأدب هجاء وسخرية فكذلك نجد سخرية فى موسيقى الباليه للموسيقى (هولست) الذى كان لا يعجبه رزانة ووقار كل من فاجنر وموتسارت فأعاد فى الباليه (الأحمق الكامل) مقاطع من موسيقى فاجنر وموتسارت وكأن التكرار هنا أو المعاودة ابتاعا لأسلوب التقليد الساخر وساعد هولست فى غرضه أنه كتب أشعار الباليه بنفسه ..

فن الموسيقى :

تتجه الموسيقى المعاصرة الى التجسيم والمبالغة باستخدام الأشرطة الممغنطة فيما يسمى بالموسيقى الألكترونية . وثمة مظهر آخر للموسيقى المستقبلية أو موسيقى الضجيج بإدخال صوت قطار أو طائرة أو آلة تدور وسط مقطوعة للموسيقار (بـاخ) وأما موسيقى الألكترون فمن أمثلتها (العصفور النارى) لسترافنسكى لتصوير السحر وجو الاسطورة . والنوعان الألكترونى من الموسيقى والضجيجى مايزالان فى دور التجربة .

الموسيقى الشرقية عند الموسيقيين الغربيين :

طاف سان سانز بالبلاد العربية ومنها مصر وكان أكثر تطوافا بالجزائر وكتب موسيقى غربية فيها انطباع وتأثر بالموسيقى الشرقية . أما الموسيقى المعاصر (أوليفيه وسيان) فقد تأثر بالموسيقى الهندية وكان لدراسته للطيور ماجعله يتجول بالغابات وعند مجارى المياه يسجل أغنيات الطيور وأصواتها . وله قطعة موسيقية عزفت عام ١٩٥٣ إسمها (صحوة الطيور) للبيانو والأوركسترا تحتوى على ١٣٧ أغنية للطيور .

أغنية البحار

فى برنامج بريطانى قدم المذيع أغانى البحر متجولا بين أغانى الشواطىء البريطانية ومثل ذلك العرض يعمق حب الطبيعة و يثبت قيم الجمال فى الأذواق ويجرى فى الدماء حب الأوطان من خلال أغانى الطبيعة ..

موسيقى البحر:

يقف الموسيقيون من تصوير البحر موقفا انفعاليا رومانتيكيا مثلما صور « ريمسكى كورساكوف » فى مقطوعته شهرزاد فى بدايتها ونهايتها حين تصويره لرحلة سندباد وكذلك صور رومانتيكيا الموسيقى فاجنر البحر فى مقطوعته (الهولندى الطائر) . أما ديبوسى فقد وقف من صورة (البحر) رسما رمزيا تأثريا ليس فيه انفعال رومانتيكى أو تصوير مادى للبحر ولكنه صورة رمزية تأثرية فيها لون مياه البحر وإيقاعات أمواجه وقسمها الى ثلاثة مقاطع الأولى (من الفجر الى الظهر) والثانية (ألعاب العباب) والثالثة (حوار بين الماء والهواء) ..

قيادات فى الأداء :

برنامج موسيقى أوربى يدور حول عازف قائد كباغانينى أو شوبان .. الخ أو أداء مطربة أو بزالية أو قائد أوركسترا لامع فهو برنامج يدور حول الآلة وعازفها والمغنى والمايسترو .

وبعد هذا كله وقبل هذا كله فلقد تكون القطعة الموسيقية الشهيرة هى هدف التقديم باعتبار قيمتها الفنية ..

مواقف الأغنيات :

تحكى مناسبات الأغنيات فى المسرحيات وفن العصور المتوالية ويمتد هذا التناول الى مواقف الأفلام ثم يتسع ليشمل أغنيات شاعر بعينه تخصص فى فن شعرى بذاته ويتسع أكثر ليشمل مناسبات قصائد الشاعر كلها وتتعدد وتتلون فنون المعالجة لمثل هذه الزوايا الفنية التى يضفى عليها الآن حيوية أكثر باستخدام الموسيقى فى الأغنية أو المشهد فى المسرحية أو الصورة فى الفيلم .. مع تحليل هذا كله ونقده ..

الموسيقى وانعكاسات أحداث التاريخ عليها :

استمعت الى برنامج موسيقى من إذاعة لندن بالإنجليزية يعرض لعصور الحروب الصليبية فيحكى أطرافاً من أحداثها التاريخية وأصداء ذلك فى الموسيقى والغناء . فمع إنتصار ملك أو أسرة أو مع زواج لقائد أو غزو لفلسطين .. مع ذلك كله

موسيقى صادقة تسجل هذا الحدث أغنية أنشدت في مناسبة من مناسبات عصر الحروب الصليبية . وسمى مقدم البرنامج هذا كله الموسيقى والأغنيات الصليبية . أين نحن من هذا العرض الثقافي لموسيقانا وأغانينا ؟

النيل والموسيقى

أوحى النيل في الدرس الأدبي للدكتورة نعمات فؤاد ببحث للدكتوراه عن (شخصية النيل في أدب مصر) . وفيما يتصل بالأدب والموسيقى معا مما أوحى به النيل نجد قطعا لرفعت جرانة والسيمفونية الشعبية للدكتور أبوبكر خيرت والنيل نجاشي نظم شوقي ولحن وأداء عبدالوهاب .. وللمرحوم الموسيقى عبدالله على برنامج عن خوفو أخرجه عبدالوهاب يوسف فيه قطع عن (عروس النيل) وللشاعر محمود إسماعيل قطعة (مسافر زاده الخيال) أداء ولحن عبدالوهاب . وقطع عن النيل تلحين عبدالحميد زكي ولبيرم التونسي والسنباطي وأم كلثوم (شمس الأصيل) أما قمة القطع فقصيدة (من أى عهد في القرى) و برغم صعوبة تأديها فقد لحنها تلحينا رائعا ..

الفوجـــــــا :

قالب موسيقى ومعنى الكلمة تسلل أو هروب أو تحرر من قواعد التوز يعات وشهر بهذا القالب سباستيان باخ وتعزفه آلة الأرغون التي تمتد على مساحات كبيرة من حوائط الكنائس وتجمع في ألحانها بين النغمة الخافتة والصوت الهادر . وأنغام الأرغون شبيهة بأمواج المحيط .

موسيقى : الكونتاتا :

هي قالب موسيقى ولكنه لايمثل على خشبة المسرح . فيه غناء فردى وغناء الكورال ومضمونها قصة درامية ، وفي العادة يستمتع الأور بيون بهذا الفن بأن يكون مصاحبا لسماعهم نصوص الإنشاد مطبوعة تجرى عليها أعينهم وآذانهم تصححها غناء أو إنشاداً .

موسيقى الكونشرتو:

إن الكونشرتات التي ماتزال تجد قبولا الى آذان المستمعين والتي هي

لموسيقيين معمورين لأنهم أساسا عازفون مهرة وليسوا مؤلفين موسيقيين ، ومن هنا فإن قيمة مثل هذه الكونشرتات فى أوساط الموسيقى المتخصصة تنحصر فى أهميتها للتدريب على العزف بمهارة على الآلات التى ألف لها هذه الكونشرتات ..

قوالب موسيقية

اللحن : هو النغمة التى يتشكل منها القالب الموسيقى .

الإيقاع : هو المسافة الزمنية التى تحدد مسار النغمة أو النغمات فى المقطوعة الموسيقية .

وهذان العنصران أساسيان فى كل عمل موسيقى ويمثل لنا بأوزان الشعر العربى . فاللحن أو النغم يمثله فى الشعر البحر بأوزانه وتفاعيله .

فالبحر الطويل هو لحن نغماته : فعولن مفاعيلن فعولن . والإيقاع فى هذا النغم هو مسار اللحن كما تحدده التفاعيل بنظام حركاتها وسكناتها مثل : حركتان فساكن ـــ ٥ ثم متحرك فساكن ـ ٥ (فعولن) ومفاعيلن : حركتان فساكن ـــ ٥ ثم متحرك فساكن ـ ٥ ثم متحرك فساكن ـ ٥ وهكذا تتوالى الإيقاعات فى بحر الطويل وغيره من بحور الشعر العربى .

قوالـــــب

الأوبرا : دراما مسرحية يحل فيها الغناء مكان الكلام ، نبعت أساساً كتسلية للبلاط الإيطالى فى القرن التاسع عشر ــ اتخذت البنية والقوالب الرسمية (الغناء المنفرد والترديد بلاتلحين) فى أعمال بورسيل وهاندل .. الخ .
اتجه موزار الى تأكيد قيمة الدراما وقد تم تطوير هذا الإتجاه على يد بيتهوفن وفيردى ــ فى القرن التاسع عشر استخدم فاجنر الموسيقى المستمرة بمصاحبة أوركسترالية كاملة ــ أما فى القرن العشرين فقد تم استبعاد الشعر الغنائى تقريبا مثل أعمال بيرج ومينوتى .

الكونشرتو: تلحين موسيقى لفرد أو أكثر من المؤديين المنفردين والأوركسترا غالبا فى ثلاث حركات أو مقاطع ..

الكانتاتا : موسيقى دينية أو دنيوية ذات عدة حركات ــ انتشرت شعبيتها فى القرن الثامن عشر خاصة بالنسبة للمؤدين المنفردين والأوركسترا وغالبا الكورس ــ شبيهة بالإنشاد الدينى ولكنها أقصر .

السوناتا : قطعة من موسيقى الآلات أساساً لمجموعات صغيرة من الآلات بعكس الكانتاتا التى يستخدم فيها الأصوات والآلات .

السرياد : حركات لأوركسترا الحجرة أو آلات النفخ أخف من التتابع الأوركسترالى ..

التتابع : مجموعة من القطع الموسيقية ذات الإيقاع المتناقض ــ أيضا مجموعة من القطع الموسيقية المشتقة من عمل أكبر كالأوبرا أو الباليه يتم توزيعها موسيقيا لتعزف كقطعة كونشرتية .

السيمفونية : تلحين أوركسترالى فى شكل سوناتا ــ بلغت السيمفونية الكلاسيكية أوجها فى أعمال موزار وهايدن ــ من ملحنى القرن التاسع عشر الذين أثروا فى الشكل بيتهوفن ، بروكنر ، بيرليوز ، ومالر .

موسيقى الحجرة : موسيقى تكتب لأداء جماعى صغير بالآلات بعازف واحد لكل جزء .

الفالس : الرقص فى زمن ثلاثى ، وقد نشأ عند لاندلر الألمانى ــ انتشرت شعبيته من فيينا لألحان عائلة شتراوس .

الباليه : قالب فنى يجمع بين الموسيقى والرقص والتمثيل الصامت ــ انحدر من مهرجانات البلاط أبان عصر النهضة الإيطالية ــ تطور الى شكل فنى جاد تحت رعاية لويس الرابع عشر الذى أسس الأكاديمية الملكية للرقص (١٦٦١) ، والأكاديمية الملكية للموسيقى (١٦٦٩) التى أضاف إليها مدرسة للراقصين المحترفين (١٧١٣). هذه الهيئات « أوبرا باريس » التى مازالت تعتبر كمركز لإنتاج الباليه ــ من الباليهات المبكرة المرموقة الباليه الكوميدي للملكة (١٥٨١) ــ بعد

ذلك تدهور الباليه إلى أن تم إحياءه على يد « مار يوس بتيبا » بمحاولته الوصول إلى الوحدة الأسلوبية بالتدريب الصارم لفرق الباليه ـ ازدادت شعبيته فى القرن العشرين و يرجع ذلك إلى حد كبير لتأثير الباليهات الروسية لدياجيليف الذى اشتملت فرقته على ميشيل فوكاين ، ليونيد ماساين ، فاسلاف نيجينسكى ، آنا بافلوفا ، جورج بالانشاين . فرق الباليه التى تتلقى إعانة مالية من الدولة تشمل البولشوى (موسكو) والباليه الملكى (لندن) ـ الباليه المعاصر يتراوح مابين الرقص بدون حبكة أو حدث إلى الدراما الراقصة التى ينقصها فقط الكلام وتأثيرها واضح فى الأوبرا ، الأفلام ، الكوميديا الموسيقية وكذا الدراما .

البالاد : أساسا أغنية راقصة للبلاط يلحنها المنشدون ـ هذا المصطلح يطلق الآن على الأغانى القصصية ذات الطابع الشعبى ـ تصنف طبقا للموضوع :
وطنية ، تراجيدية ، تاريخية ، وتلك التى تتعلق بالخارجين على القانون (روبين هود أو جيسى جيمس) ، الأغنية الجنائزية الاسكتلندية وأيضا المرثية ـ البالاد المنقول شفاهة أصبح موضع دراسة جادة فى القرن التاسع عشر ـ البالاد الحرفى الذى يتميز غالبا بالمقاطع رباعية الأبيات مع تقفية البيتين الثانى والرابع وتقفية ثلاثة أو أربعة أبيات ارتكازية يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر .

البالايد : قالب شعرى موضوع للموسيقى ـ إنتعش فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر فى إيطاليا . ومن أهم الرواد فى هذا المجال فرانسوا فيلون ـ الملحنين أمثال شوبان و برامز أطلقوا هذا المصطلح على قطع البيانو الدرامية . .

الرابسودى « فى الموسيقى » :

عبارة عن قطعة موسيقية ذات حركة واحدة غالبا ماتعتمد على ألحان مؤثرة . .

الفوجـــــــــــــا

يبسط معناها دكتور حسين فوزى فى تحليله وشرحه للرباعية الرابعة عشر لبيتهوفن والتى مات بعدها بعام واحد . فيرى أن الفوجا من الفعل بمعنى يهرب أو يتسلل و يقال أسلوب مفوج و يعنى به القالب اللحنى المؤسس على لحن واحد فى مقدمة العرض ، تتداوله الفيولينا الأولى ثم تستمر فى التصرف فى اللحن مع دخول الفيولينا الثانية بصوتها الأضخم و يستمران لتدخل معهما الفيولا وصوتها خفيض ثم يستمر الثلاث لتدخل بعد ذلك الفيرونسيل بصوتها الأخفض وفى حركة العرض تشطر الألحان وتقصر وتتداخل من مقام اللحن الأساسى لتعود بعد ذلك الموسيقى الى المقام الأصلى وتنتهى حركات الموسيقى باللحن الأساسى .

البــــاب الثالث

فـــن النقد



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الأول



القسم الأول : النقد القديم
معطيات التجربة والثقافة للنقد الأدبي

مقدمـــــــة :

هذا موضوع لا يسعه مجلد إن كان السير فيه منطلقا بلا حد .. وعلى هذا نؤثر أن يكون حد بحثنا الزمنى نهاية عصر النبوة والخلفاء الراشدين وفى ذلك الإطار الزمانى يكتنف الدرس النقدى فيها الغموض بل وأحيانا يمكن رسم بعض تلك الفترات بأنها مجاهل فى حياتنا الأدبية وسأوثر بالتحليل بيئة الأدب الجاهلى لأنها أساس المعيار النقدى .

وإذا كانت معالم التاريخ قد طمست أشياء من معالم تلك الحياة الأدبية الجاهلية فإنها لم تطمس بعد إلا القليل فى صدور الاسلام الذى مر عليه البحث النقدى فى تاريخه الطويل مرورا عابرا غافلا قيمه التى تنطق عن عصرها وأن تقدم بها الزمان وحديثها الفنى صادق ومعجب .

مصطلحـــــان :

مثل هذا الموضوع جديد فى الدرس النقدى ، ذلك أن الباحثين المعاصرين يدور أغلبهم فى فلك الدراسات قبلهم ، ومن هنا بطأت حركة التطور الأدبى وإذن فهنالك حاجة إلى ميادين جديدة فى حقل الدرس الأدبى ترتاد .

وإذا قلنا (تجربة) أو (ثقافة) فلا يلزم فى مجال الدرس الأدبى أن نتوسع فى مفهوميها بحيث تنطلق إلى التعقيدات العلمية أو التعمق الفكرى ، ولكن بلا إخلال بحقائق العلم أو دقته . نقول فى بساطة إن مفهوم التجربة يتداخل مع مفهوم الثقافة فالانسانية فى مدارج طفولتها كانت تلتقط حصاد تجربتها فلما تراكمت التجارب الموروثة مع العصور سميت ثقافة وإذن ماتحدد من ثقافات هو تجارب ولكنها تزامن تجارب أخرى يمارسها الجيل الوارث .

وهكذا تحدد الثقافة فى مجموعة العلوم وألوان المعارف والتقاليد والعادات والأعراف السائدة فى مجتمع ما ، أما التجربة فهى مايمارسه الفرد فى كشف الكون حوله وماواقعه الإنسان من وقائع بل قد تكون التجربة منقولة عن غيرى معاصرا لى أوسابقا علىّ . والثقافة أيضا تنتقل من معاصر إلى معاصر له كما أنها كذلك موروث السلف من آبائنا وأجدادنا . وعلى هذا فالانسان فيه موروث ثقافى وتجاربى . طابعه المتميز فى الانفعال بهذا الموروث وعلى هذا جاءت الأفكار متباينة والأذواق متغايرة . ويحسبنا تلك الاشارات اللافتة إلى تطبيقات ذلك المصطلحين من الحقل الأدبى .

فى العصر الجاهلى :

القوة هى القانون فالماء الصافى حظ القوى والكدر نصيب الضعيف .

ونشرب أن وردنا الماء صفواء و يشرب غيرنا كدرا وطينـــــــــا

والقوة هى خاصية الكون من حوله شدة فى الجفاف وصلابة فى التربة وكثافة فى الرمل وشموخا فى الجبال وقسوة فى الشمس مع هذا القانون تنسجم قوة الحيوان عند العرب وقوة بنية الانسان العربى وقوة عواطفه حبا أو كراهية تشبثه بما اعتقد وتتركز كل قيم وخصائص هذا المجتمع الجاهلى فى شعراء هذا العصر فقد كانوا سادة وقادة منهم أبناء الملوك كامرىء القيس أو من يصادقون الملوك و يعيشون فى بلاطهم كالنابغة أو ذووى رأى وعقل فى عشيرتهم كزهيربن أبى سلمى

وأيا ما كان الأمر فقد كان هؤلاء الشعراء ممن تركزت فيهم ثقافات عصرهم كما أن لكل منهم تجاربه الخاصة التى تميز شخصه فاذا كان تراثنا النقدى يقول :

(أشعر الشعراء فى الجاهلية امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب) و بتحليل هذه العبارة نجد أن امرىء القيس كان يشقف ثقافة الملوك فهو الذى يجيد ركوب الخيل إجادته الفائقة فى وصفها من مثل تصويره .

مكر مفر مقبل مدبر معا ۞ كجلمود صخر حطه السيل من عل

وهو وصف لو وقف عليه الفنان بيكاسو لما وسعته الدنيا فرحا لاستيحائه الفنى .

وزهير كان فطنا رزينا حليا لايمدح الرجال الابما فيهم ، محض الدنيا خيرها وشرها ومن ثَمَّ دعا الى السلام ونبذ القوة وسفك الدماء ومع هذا كله فقد خلص إلى رأى انسانى لوتدبرناه اليوم لوجدناه قانون البشر :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ∴ ومن لم يظلم الناس يظلم

والنابغة يعيش فى بلاط الملوك يصادق النعمان بن المنذر أمير الحيرة و يصارع الوشايات و يدور فنه الأدبى حول الحفاظ على هذه الصداقة والصلة بالملوك وفلسفته فى الحياة قولته :

ولست بمستبق أخا لا تلمه ∴ على شعث أى الرجال المهذب

ولكن حياته كلها كانت قلقا وخوفا :

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة ∴ من الرقش فى أنيابها السم ناقع

و يبقى الأعشى شاعر عاش لمتعة نفسه وكان رقيق اللفظ موسيقى التعبير ، حتى سموه (سناجة العرب) .

و يطول بنا الأمر لو توقفنا عند شاعر شاعر. ولكن نقول فى إجمال لا يخل : أن الشاعر الجاهلى ــ شأنٌ كل شاعر ــ عكس حياة مجتمعه ولهذا وجدوه لسانهم الناطق لخصائص ثقافية وفنية وسلوكية ثم هو إلى هذا الجانب الاجتماعى من شخصيته وأدبه الذاتى الذى صدر فيه عن طبع خاص لوّن سلوكه وساد حياته مما نسميه اليوم فى المصطلح النقدى بالرؤ يا الشعرية الخاصة ، ومثل هذا الشاعر المبدع إذا صدر عنه نقد فإنه يتأثر بجانبيه الاجتماعى والذاتى فيا ينقد من أدب ، ولعل ماجمعه أبوالفرج الأصفهانى فى كتابه « الأغانى » من آراء الشعراء تستحق أن يلم شتاتها و ينظر فى تفرقها بعد جمعه خصائص الذوق الأدبى الجاهلى .

وهذه الخصائص الذوقية نتاج الثقافة الجاهلية التى ألمت شيئا بما فى الطبيعة حولها من أسرار، وهى كذلك نتاج التجربة الانسانية فى تعامل البشر بعضهم مع بعض .

ولم يكن الشعر وحده فى الأدب الجاهلى ، فثمة الخطابة بكل صنوفها ، ثم الكتابة على قلة ، فالأمثال وهى تقطر حكمة الحياة ، فسجع الكهان وأيام العرب وما استطلمته رواياتها من العبارات الجاهلية ممزوجة بعبارات من دونوها فى العصر الاسلامى متضمن عناصر من الاثارة والحوار ورسم الشخصية والسرد .. لكن هذا كله ضاع وان بقى بعض الشعر . و ينبهنا الجاحظ إلى أن منزلة الشاعر كانت فوق منزلة الخطيب فى الجاهلية ولهذا يصبح الشعر مستأثرا بالدرس النقدى وان كان هذا لايعفينا من أن نضم الى مانستخلصه منه من خصائص تلك الخصائص الأخرى لغيره من فنون الأدب الجاهلى .

هذه التأملات المحلقة والطائرة لحياة الأدب الجاهلى تضع أيدينا على أمور:

أولها : أن الحياة عملية وأدبية فى ذلك العصر كانت تدور حول محور القوة تتحرك به الحياة العملية و ينعكس على أدبها سواء فى التعبير أو فى المعنى .

ثانيها : أن الأدب عكس فى صدق صورة المجتمع وصورة ناسه و بالضرورة أيضا ذاتية الأديب المبدع أصبح هذا الأدب نموذجا مثاليا فيرسمه الأدب على مدى العصور ولايملك المستشرق الأجنبى إلا الاعجاب والتأثر بصدقه على بعد ذوق ذلك المستشرق عن هذا الأدب العربى الجاهلى . ان الأدب حين تصدق لغته يفرض عالميته و ينم بشكله ومضمونه وهدفه عن مكانه وزمانه ، لكنه بانسانيته و واقعيته يتخطى كل الأزمان والأمكنة .

ثالثها : أن الحياة الأدبية كانت تقوم على التمرين العملى فامرؤ القيس تلميذ للمهلهل و بشامة خال زهير يورثه شعره وهذا يورثه ابنه كعبا ، فالحطيئة ، والراوية التلميذ يروى شعر أستاذه و يثقف من شعره حين يذيعه فى الناس و يسمع منهم رأيهم فيه . ولمثل هذا كان يتروى زهير بن أبى سلمى قبل أن ينشر شعره على الملأ . وهذه قيمة نقدية ثمينة ، الدربة العملية على يد أستاذ أديب يأخذ بيد تلميذه و بعد أن يتشرب التلميذ من أستاذه ينطلق من أساره ليعبر عن ذاته ، ثم هذا الاحتياط والاعتبار للفن الأدبى يعصمه من الشوائب ليرضى ذوق الجمهور ..

هذا هو التجاوب بين الأديب والجمهور ، يحترم فنه ويحترم جمهوره لأن علائق الحياة الأدبية تقوم على الصدق .

رابعها : أن الأديب وقد كان يملك أدوات فنه من موهبة وهبها الله له . و يتصورها هو بعقليته الجاهلية أنها من وحي الجن . ولأنه يملك التعبير بعناصره اللغوية وألوان الأساليب ولأنه يحوز موسيقى الوزن لأن الأديب الجاهلي يملك ذلك كله فقد كان النقد في أدب تلك العصور موجها الى المعنى أما الصياغة فيسورة .

تلك قيمة نقدية فريدة ، فمشكلة المشاكل في فن الأديب فيما تلا ذلك من عصور كانت هي التعبير ولعله لبساطة ثقافة العصر الجاهلي ولأن التجارب فيه محدودة كان الفن الأدبي أروع .

و يشير مؤرخو الأدب ونقاده الى هذه الناحية باهتمام فمع تعقد الثقافات وعمق التفكير يبهت لون الفن الأدبي ومع الثقافة الفطرية والتجربة البسيطة يكون الفن الأدبي حيا نابضا ..

و يكفي أن ننتهي بعد الى قيمة أخيرة هي أن صورة التعبير الأدبي عند الجاهلي الأثيرة لديه هي التركيز والايجاز وأن المعاني المتضمنة في أدبه متشكلة تلقائيا بالشكل عينه الذى لمعت فيه في فكره أو وجدانه ..

ومن هنا فالأدب الجاهلي أدب عضوى وظيفي تترابط الأجزاء فيه حسا ومعنى بالترابط عينه الذى صدر عن حس الأديب وعقله .

الأديب الجاهلي يكره الافتعال والكذب ويمل الاطالة ومن هنا حبه للطبع والايجاز .

ثم هو ينطلق الى الأسواق الأدبية محتكا بغيره من شعراء القبائل عارضا قوته الأدبية بازاء قوى غيره و يفيد كل و يستفيد ، ثم بعد ذلك كله يتجمع ذوق أدبي عام يلتف حول قصيدة بعينها لشاعر مرموق فيسميها معلقة أو سمطا أو يتيمة أو مطولة أو ماشاء من أسماء قد لا يهمنا حصرها بقدر ما يهمنا أن نطلع بحقيقة أن العرب على تخالف قبائلهم ومنازعهم يلتف ذوقهم الأدبي حول أدباء بأعيانهم في قصائد بأعيانها وجدوا فيها صورة عقولهم وقلوبهم .

ولقد يكون الذى قرب بين تلك الأذواق ووحد بين تكلم الأحاسيس بساطة الثقافة والتجربة عند الأديب وجمهوره .

عصر القرآن :

بنزول القرآن الكريم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم انتقلت ثقافة الانسان العربى من طور السذاجة والطفولة ومن طور الخرافة الممازجة للحقيقة الى طور أسمى سموا دخل فيه العربى بتوجيه من القرآن وارشاد الى دور اهتز فيه كيانه كله اهتزازا عنيفا فكرا و وجدانا وتجربة .

ونوجز فى تحديد أنه واجه بالقرآن الحقيقة العلمية عن الكون والحقيقة الدينية عن الله وعالم الغيب وأرسى السلوك الانسانى فى تعامله مع بنى الانسان وكل ما يحيط به فى الكون .

تجربة جديدة دخلها الانسان العربى وثقافة جديدة ربى عليها تخالف تماما تجربة وثقافة العصر الجاهلى وفى مرحلة من مراحل الدعوة الاسلامية لم يكن جهاد المسلمين بالسيف وحده ولكن بالفن القولى كذلك فاذا كان للمشركين شعراء يهاجون المسلمين فقد كان يؤازر المسلمين فى جهادهم شعراء مسلمون كحسان وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة وابن الزبعرى وكثير غيرهم سجلت أشعارهم فى معارك الفتوح الاسلامية ثم فوق هذا كله كان القرآن يثبت المجاهدين و يفضح المنافقين .

نخلص من تلك العجالة التاريخية الى حقيقة أدبية هى أن القرآن كان من الروعة والاعجاز بحيث وقف الأدباء أمامه حيارى مبهورين وصور موقفهم الشاعر لبيد فقد قال : أعفانى الله بسورة البقرة عن قول الشعر .

واذن فقائل الشعر أن قاله ــ لابد أن يلتزم بمثل الاسلام وقيمه ويخبو نجم فن الهجاء أو الغزل الفاحش أو المديح المداجى . .

هذا الحطيئة الشاعر المخضرم الذى شد نفسه إلى مثل الجاهلية بأكثر مما التزم بالمثل الاسلامية يقول فى الزبرقان بن بدر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ۞ واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

فحبسه الخليفة عمر بعد أن شهد عليه الشاعر حسان بن ثابت والخليفة عمر كذلك هو الذى يعجبه من النابغة قوله :

ولست بمستبق أخا لا تلمه ؛ على شعث أي الرجال المهذب

وكان يعجب بزهير بن أبى سلمى لأنه اذا مدح لم يمدح الرجل الا بما فيه ..

كان لابد من فترة كافية لتسود تلك القيم والمثل الاسلامية فى الحياة الأدبية والنقدية وكان تيارها من غير شك يعمل عمله .. ونستطيع أن نتبين التأثير الأدبى القوى للاسلام فى الفنون النثرية التى كانت استجابتها وتأثرها أسرع من الشعر، ففى نماذج الخطابة لعصر النبوة والخلفاء الراشدين وفى أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وفى رسائله ورسائل خلفائه الراشدين وفيما أثر للصحابة من أفعال مادة نثرية لم يلتفت اليها نقدنا العربى ربما لأن الشعر هو الذى كان يستأثر بالنقد وربما لاعتبار النقاد بأن المادة النثرية لعصر النبوة والخلفاء الراشدين هى من باب الدراسة الاسلامية أو التاريخية على أنه من حق ذلك التراث الأدبى الثمين علينا وهو ماهو غنى بالمضمون و بالعبارة الفنية أن يلتفت اليه باعتباره الصدى الأدبى العملى للمثل الاسلامية الجديدة...

ونطلع من عصر صدد الاسلام بالقيم النقدية التالية :

أولا : أن التجربة والثقافة التحمتا التحاما شديدا منذ كان السلوك الاسلامى هو القول الاسلامى وهو كذلك التجربة التى يمارسها الانسان المسلم وتسمع الى التوجيه القرآنى (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون) ..

واذن يصبح المضمون الاسلامى الذى لا يتشكل حسب الهوى الخاص ولكن وفق التوجيه الاسلامى يصبح هذا المضمون هو الذى يلتزم فى ابداعهم واذن يواجه النقد مشكلة ماذا ينقد ؟

إن هذه الأساليب البدائية فى فنون النثر الاسلامى كانت تتجه كلها وجهة الاقناع العقلي والتأثير الوجدانى لا تتجه أبدا فى تحيز الى العقل وحده على حساب العاطفة ولا الى العاطفة وحدها مع اهمال العقل وانما خاصيتها التوازن الذى تتسم به شخصية المسلم القائل، وتطبع بطابعها عبارته وتحرك بصدقها كذلك الارادات والسلوك ..

وبهذا فالعبارة الأدبية متوازنة الفكر والوجدان وعن هذا الذوق يكون مقياس الجودة هو التوازن والشعور معا .

ان القول الذى تلك النماذج الانسانية هو الفعل والفعل وهو القول والنقد هدفه اذن آنئذ هو الحكم بالخطأ أو الصواب ومن ثم يصبح لزاما أن يكون مقياس النقد هو التفسير الأدبى والفهم الذوقى بحسب المفهوم النقدى المعاصر اذا رددنا كل آثار تلك العصور الأدبية الى المعانى والأساليب القرآنية نجدها هى المصدر المشع المحرك لقوى التفكير والاحساس فى تلك النصوص وهى حقيقة فريدة تتسم عصر النبوة والخلفاء الراشدين بما لم يعرف عن مثله فى أى عصر من عصور تاريخ الدنيا اذا ركزنا على الجانب الأدبى راعنا ماكان من صلة بين وحى السماء وأحداث الأرض وما واكب ذلك من قول صادق بليغ يسجل الحدث و يصوره .

لقد كانت حركة التاريخ من القوة والاندفاع بحيث لم تستطع حركة النقد أن تلاحق أدبه أوأن تعيه لقد بهرت النقاد شخصيات القائلين كالرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته وأبطال المسلمين وكان سحر شخصياتهم يعقد الألسنة عن أن تنبس بنقد فيهم .

رأى :

وعند هذا الحد وقفة تأمل .. ان اختيارنا لهذا الموضوع لتأكيد حقيقة فريدة ألا وهى أن أدبنا ونقدنا قديمه وحديثه مايزالان مادة خام تنتظر الاقتراب منها بمنهج أدبى معاصر .

ولقد وقع بعض باحثينا فى الأدب والنقد فى خطأ كبير حين فهموا من التجديد الأدبى والنقدى أنه يعنى استعارة مقاييس أدبية ترتبط بأذواق وأفهام وآداب أجنبية وحاولوا فى عسر أن يلووا نصوصنا الأدبية العربية لتخضع لتلك المقاييس وأغفلوا فى هذا بديهة أدبية أن المقاييس الأدبية لأدب ما تنبع من ذات الأدب، والذوق الذى يستجيد و يسترذل مصدره الأدب نفسه .

و بعد أول أديب كان أول ناقد سجل تأثره به ذوقه . ونبض به وجدانه واذن فالمقاييس النقدية لا تستزرع بذور أدب فى تربة أدب آخر لأن الأمر هنا متصل بوجدان وفكر جيل من الناس فى حيز مكانى وزمانى بعينه .

أما الذى يستعار حقا فهو المنهج وهذا الذى صنعناه هنا حين اخترنا عنصرى التجربة والثقافة وحددناهما باطار مكانى وزمانى ثم رحنا نتتبع تأثيرات هذين العنصرين فى الحياة النقدية .

ان المادة عربية وزاوية البحث ومنهجه جديدان وهكذا ينبغى التزاوج فى مرحلة التجديد بعنصر مادة القديم والمورث وعنصر المعاصرة فى خطة البحث ومنهج الدرس ، وتكشف لنا من خلال البحث أن ثمة جهود ينبغى بذلها لتحقق للدرس الأدبى والنقدى وجوده العربى الحق .

حقيقة نقول أن أدبنا الجاهلى والاسلامى شتات مبعثر لم تجمع بعد نصوصه فى واد واحد يوضح غريبها ويحقق نصها وترتب بحسب أعصار قائليها وهذه المادة الأدبية بالصورة التى حكينا ، عنينا بها ما ظهر منها مطبوعا أما المخطوط فلازال مبعثرا بمكتبات الشرق والغرب .

وبوذى لو أن جامعاتنا العربية وأن لها لبعوثا فى الخارج ومجامعنا اللغوية العربية وفيها اعلام محققون .

بودى لو أن هؤلاء جميعا قاموا بعمل جدى مخطط ومنظم لجمع تراثنا الأدبى وتحقيقه وتقديمه للباحث والقارىء المعاصر بحيث يسهل عليه تفهمه وتذوقه مستعينا بما يضىء لنا النص من دراسات حول عصر القول وحياة القائل ..

وحقيقة ثانية ترتبط بتلك الأولى أن المادة النقدية لعصرى الجاهلية وصدر الاسلام بما فيها من نقاد يملأ بضع صفحات متواضعة لا تتناسب بحال مع خطر وعظم المادة الأدبية الثرية التى ظلت الى اليوم النموذج المثالى الذى يترسم ..

وحقيقة ثالثة أن الذوق الأدبى النقدى لا يمكن فرضه من خارج باستعارة ذوق أدبى غربى أو شرقى لأدبنا العربى ..

فالحس بالكلمة وتحرك الوجدان للعبارة وطريقة تأليف العبارة يخضع كله لعبقرية لغتنا العربية ولهذا لم نجد مستشرقا يتعرض لحياتنا الذوقية والنقدية فأهل كل لغة هم سادة أذواقها وأصحاب وجدانها .

وحقيقة أخرى تنادي أصحاب الدرس النقدي أن النص الأدبي شيء له خطره ومتاعبه فهذا النص يرتبط بقائل وهذا القائل له ثقافة منها ما انتمى الى حياته المعاصرة وما انتمى الى موروثه الثقافي وله كذلك تجربة خلص فيها بفكرة عن الكون أردفها بتجربة اسلامه هذا النسيج الفكري والوجداني المعقد يرتبط بالنص الأدبي وعلى الناقد أن يتفحصه غير متكىء على جانب اجتماعي أونفسي أوعقلي ... الخ .. مغفلا درس النص في ذاته بل يظل للنص الأدبي مكانه الاثير من البحث وان لم نغفل كل مايحيط به من ظروف ..

وان لم نغفل كل ما يحيط به من ظروف ..

ان المشتغلين بالنص الأدبي اليوم واحد من اثنين مهمل لهذا النص يتحدث في كل شيء حوله و يتحاماه . أو هو يتحدث عن هذا النص وحده فكأنه جاءه سابحا في الفضاء لا يرتبط بأجواء فكرية ونفسية وتاريخية .. الخ . فتراه يفلك بعض مصاعبه اللغويه وتقدية أشياء ذوقية ذات بال .

وصيـــــــــة :

وآن لنا أن ننتهي إلى وصية أن الدرس النقدي حين تتعرف الى أصوله الصحيحة يزودنا بقيمة كبيرة هي أن تأخذ من كل نص امرين : الفهم ، والذوق ، العقل والاحساس ، وبهذا ألا نكون خياليين سارحين ولا عقلانيين بلا حس نابض ولهذا نظلم ناشئتنا حين نفرض عليهم نصوصا كلها خيال ومقاييسها كلها ترف جمالا وتغفل بهم بمثل هذا معرض حقائق جافة مقاييسها عقلية جامدة .

ان تخير النصوص التي لها عطاؤها الفكري والوجداني هي ماينبغي تقديمه لجيلنا المعاصر بحيث ترى في العقل جمالا وفي الوجدان جمالا ان هما تساو يا واتصلا .

ان أدبنا العربي الأصيل ليس ترفا ولا نقدنا الأدبي متعة غير ذات ضرورة بل هما بأصالتها أساس من أسس تربية أجيالنا العربية الصاعدة متوازنة بالحس والفكر .

(وكذلك جعلناكم أمة وسطا) .

من أوضح هذه الاتجاهات مانجده عند أبى عبيدة الذى نظر فى الشعر العربى نظرة أسلوبية فتعرف الى خصائصه ثم راح يبرهن على أن طريقة نظم الكلام العربى الشعر يوازيها طريقة نظم القرآن ، واذن فالقرآن عربى الاسلوب يجرى على مايجرى عليه تأليف الشعر فى خصائصه الاسلوبية . ومضى الفراء اللغوى المعاصر له يدلل على أن القرآن يراعى موسيقى الفواصل فى آيه كمراعاة موسيقى القافية فى الشعر .ويجد فى التأليف العربى موضوع هو (معانى الشعر) فيؤلف فيه أبوهلال والأشناندانى وابن قتيبة يعرضون لتناول الشعراء لمعنى بعينه وكيف تصرف فى معالجته بزيادة أو نقص أو تصوير مقنن أو حلى بديعية من مثل (ماقيل فى الشيب) وفى (سواد الشعر) وفى (طول القامة) .. الخ . وهى درجة أعلى من حيث سعة المعالجة للموضوع من درجة الاختيارات للشعر مع اعترافنا بأن الغالب كان هو الجمع أكثر من المعالجة النقدية ، ومع اعترافنا بأن الاختيارات أدل بذاتها على ذوق صاحبها مثلما نجده فى ديوان الحماسة لأبى تمام . وقد كان للغويين مثل الشعراء ومثل الأدباء الناقدين اختيارات . فهناك المفضليات للضبى وحماسة البحترى واختيارات عبد القاهر الجرجانى من ديوانى أبى تمام والمتنبى .

وهذا الدرس اللغوى لخصائص الأسلوب الشعرى تتناثر أبحاثه فى مؤلفات مثل الكامل للمبرد حين عرض لباب التشبيه ، ومثل كتاب قواعد الشعر لثعلب . على أن قمة هذا الاهتمام بأسلوب الشعر يتضح فى القرن الخامس الهجرى عند المرزبانى صاحب كتاب الموشح والذى يركز فيه على الخطأ اللغوى والموسيقى فى أسلوب الشاعر بل ويمضى اللغويون فى بيان البناء الفنى للقصيدة العربية فى إطار كلاسيكى يحدده ابن قتيبة الذى راح يقنن للشعر والشعراء وأفلت من بين يديه فرصة الربط بين الشاعر المبدع و بين شعره .

و يبقى أن ذروة الجهد اللغوى النقدى تتمثل فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى ، الذى جعل مفتتح كلامه « للشعر صناعة وثقافة » وجعل نقده موكولا بالمتخصصين فى فهم الشعر وذوقه سواء كانوا للغويين أو أدباء وراح

وفق معايير نقدية يرتب الشعراء العرب منذ الجاهلية فالاسلام متوقفا عند العصر الأموى منظما ومرتبا لكل المرويات النقدية وكان من ألمع قضاياه ما أثاره حول الشعر المنحول ومحاولة توثيقه للشعر الجاهلى .

الاستخدام العملى للشعر فى فنون المعرفة :

نجد كثيرا من النصوص الأدبية التى تلقى ضوءا على شخصية تاريخية أو تحدد موقفا سياسيا أو تعين على مناسبة تاريخية . وتزخر كتب التاريخ بتلك النصوص الشعرية النادرة الموظفة لخدمة الفن التاريخى ، ولنقل مثل ذلك فى كتب الجغرافيا العربية القديمة لتصوير عادات اجتماعية أو تحديد سمات بيئية . وفى كتب السيرة النبوية تضىء النصوص الشعرية أحداث هذه السيرة ، وترينا كيف واكبت حرب الشعر الفنية حرب السلاح فى سبيل العقيدة ، بل وترسم لشخصيات تاريخية ، وتلقى هنا سيرة ابن هشام . ثم تجد بعد ذلك فى حياة المسلمين حاجة الى الاستعانة بالشعر فى تحديد الدلالة اللغوية وفى التفسير القرآنى ، وفى الاستنباط النحوى .

رسالة الشعر عند المبدعين :

برغم أن الشعر الجاهلى كان سجلا لحياة العرب بقيمها الاجتماعية والدينية والخلقية والفكرية والأدبية . بل كان الفن الذى يتجمع فيه كل الفنون من رسم ونحت وموسيقى وتصوير وتمثيل وغناء ، غنى الشاعر حبه وآماله وآلامه و وصف وحارب بسلاح الكلمة بهجائه وفخر ومدح وقال فى كل ماعن لخاطره أواحساسه .
و بعد ..

و بعد أن دخل العرب فى دين الله أفواجا وعلى مدى الدولتين الأموية والعباسية نشأت فنون أخرى فى نتاج المناخ الحضارى الجديد ، فكان الشعر السياسى ، والغزل العذرى ، والنقد الاجتماعى ، والشعر الدينى . ثم لا ننسى فنون العبث والمجون من غزل بالمذكر ، وشعر اللهو والخمر ، والشعر التعليمى .. الخ
وكان الشاعر العربى يعبر عن الحياة أويفسر ما فيها .

النقد العملى عند الأدباء والشعراء

والجاحظ نجد عنده ما أثر عن العرب وعن أمم الحضارة المعاصرة للجاحظ من هند وفرس و يونان . ودار حديثه المتسع الأفق حول محاور ثلاثة : الإبداع والتلقى وصور التعبير ، وكان من اكتشافاته الأدبية استنباطه من الاستخدامات اللغوية للعرب بعض المقاييس التى أشاعوا استعمالها فى فنون الأدب من الخطابة وشعر ونثر ، ونقل بأمانة مع ابداء وجهة نظره هو- كل الاتجاهات الأدبية فى عصره .

وحين ثارت قضية القديم والحديث فى اللغة الأدبية للشاعر وجدنا ابن المعتز يتصدى لتأليف كتابه (البديع) يبرهن فيه على أن لغة الشعر الأدبية وهى البديع ليست من مبتكرات الشعر الحديث ولكنها كانت تلقائية عفوية عند المطبوعين من قدامى الشعراء بينما هى متكلفة مصنوعة عند المحدثين .

وفى نطاق قضية المحدثين والقدماء تثور مسألة أصالة الشعر ، أو ماعرف بقضية السرقات ، ومسألة الطبع والصنعة فى الشعر وتشغل هاتان القضيتان حيزا من اهتمام الآمدى فى كتابه (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) . بينما يشغل القاضى الجرجانى فى كتابه (الوساطة) بمدى أصالة المتنبى . وكان المضمون والشكل مما جعل النقاد ينتهون الى الحكم بأن أباتمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى . ويجىء أبوالعلاء المعرى فيجمع فى فنه الشعرى بين العمل الفكرى فى المضمون ، والصنعة فى الاسلوب الأدبى . و يقوم أبوهلال فى القرن الرابع بتنظيم مباحث الجاحظ كما تعلن ذلك مقدمة كتابه الصناعتين (الكتابة والشعر) وفيها يصرح أبوهلال بأن غرضه أن تكون لدى المسلم الوسيلة الأدبية التى يتحقق بها معرفيا أعجاز القرآن و ينسى هدفه و يشغل بالوسيلة و يصبح كل ماجمعه من تراث الجاحظ ومن تلاه فى النقد وسائل لاكتساب المهارة فى صناعتى الكتابة والشعر وان كان ما يخص الشعر أغلب ، وكذلك الاقتدار على إدراك الجيد والردىء من فنى الشعر والنثر .

وتقوم محاولتان متوازيتان فى نقد الشعر العربى احداهما للشاعر ابن طباطبا العلوى فى كتابه (عيار الشعر) وفيه يخضع الشعر لمعايير أدبية مصدرها ثقافته

الأدبية وخبرته الممارسة كشاعر والكتاب كله يتسم بروح الفن فى أسلوب معالجة الموضوعات وفى مقاييس الحكم بالقبح أو الجمال .

أما المحاولة الثانية فقام بها قدامة بن جعفر الذى حاول ــ بتأثير اتصاله بتراث أرسطو ــ حاول أن يقنن للشعر العربى ، وكانت محاولته و بناء عقليا يحاول البرهان عليه بالشاهد الأدبى . ويجمع بعدئذ كل التراث النقدى العملى فى الشعر من حيث طبيعته ومكوناته و وسائل الشاعر وأهدافه .

واذن فكل مايتصل بالشعر والشاعر ونقد الشعر والشعراء يعرض له ابن رشيق فى كتابه (العمدة فى صناعة الشعر ونقده) بحيث يمكن أن نستخلص منه نظرية الأدباء العرب عن الشعر ونقده .

ولا ننسى مع ذلك أن لكل شاعر رأيه فى هذا الفن بعامة وفى المبدعين بخاصة ، ولعله من خير الشواهد على ذلك ماجاء فى التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى ، وماجاء فى رسالة الغفران لأبى العلاء . أما كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى فهو يتعرض لآراء الشعراء فى الشعر .

مكانة النقد الأدبى

فى البداية تبع أول ناقد أول أديب ولكن بتراكم الكم النقدى الممتاز وجدت اتجاهات وأصول ومذاهب مهدت لابداع المبداعين ، وهنا يصبح النقد الأدبى سابقا للابداع الأدبى ، موجها له وملونا لاتجاهات وأشكاله .

أدب النقــــاد

هذا موضوع بحث يتناول شعر النقاد كابن رشيق ونثر ابن الأثير ، وشعر ابن طباطبا ، وغيرهم كثير جدا .

نقد قديم : ابن قتيبة والاطار الشعرى :

حين كان ابن قتيبة يحلل للاطار الشعرى عند الجاهليين كان من غير شك يشير فى قوة الى أن ثمة تقاليد أدبية وتراثا فنيا مرعيا عند الشعراء الجاهليين وان كان فيما يبدو قد تسرب الى هذا الاطار والتحليل شىء مامن تقاليد وتراث الأدب

العباسي ونعني به ذلك الجزء من حديث ابن قتيبة عن المديح فلم يكن شعراء الجاهلية من المتكسبين بالمدح وانما بدت هذه الظاهرة عند من اتصلوا ببلاط الملوك كالنابغة والأعشى وكان هذا مرحلة متأخرة من الشعر الجاهلي . و يبقى وصف الأطلال والنسيب و وصف مشاق الرحلة بل ومضمون المدح وقيمه كلها نبع البيئة الجاهلية الصحراو ية .

من الملاحظ أن تلك القيم مستمدة من نوع أدبى واحد تغلب عليها وهو الشعر، بين الأنواع الأخرى كالرسالة والخطبة مغفلة . وتستمد القيم النقدية من طبيعة الفن نفسه ومن أذواق الناس فى عصر ما ومجتمع ما . ومن المعارك الأدبية التى تثور حول قضايا نقدية ، ومن آثار مايخلفه ابداع الأديب الأصيل ، كما نجد مثلا عند ابن طباطبا من أن بناء الرسالة يكون كبناء القصيدة وهذه القيمة النقدية فرضها فن ابن الرومى من مطولاته على ابن طباطبا . ولقد خلقت قضية السرقات قيما نقدية من أبرزها ماتوصل اليه عبدالقاهر من أن السرقة تكون فى الصورة الأدبية . ومن مثل ما تمخضت عنه قضية القدماء والمحدثين من تحكيم الطرز السائدة عند الجاهليين ، والأساليب العربية فى شعر المحدثين . وفى مجال القيم فنجد الاثنينية التى تتكأ على اللفظ أكثر أو على المعنى أكثر فرضها ثقافة الناقد أو الذوق الأدبى العام .

أبعاد النقد الأدبى عند العرب

أول شاعر صحبه أول ناقد ، وكان هذا الناقد هو الشاعر نفسه أولا فراوى شعره فستمعى هذا الشعر بداية من الشعراء أنداده أو الأمراء الذين قيل فيهم بعض هذا الشعر ، وحتى القرن الثانى الهجرى نجد اشارات تصور هذا الجانب أو ذاك من بداية قصة النقد العربى الأدبى ، على أن هذا الشعر كان من المفروض أن يكون نقاده من بيئة الشعراء كذلك ، ولكن وجدنا اللغويين هم رواد هذه الحركة النقدية ، ولعل كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام هو أول كتاب نقدى يصلنا من القرن الثالث الهجرى مسجلا ماسبقه من جهود ومضيفا جهودا أخرى فى ميدان النقد ، وكان محور النقد يدور حول اعتبارات الزمان والمكان ثم الاعتبارات الفنية .

واذا كان ابن سلام أول خطوات النقد فان الجاحظ مصدر خصيب لتفسير قضايا النقد وأجوائه ومن عجب أنه لم يتوقف أحد عنده يبحث هذه الزاوية ولقد تطرقت فى مقال لى عن (الجاحظ يحكى عن الأدب) الى تصوير الجاحظ للمناخ النقدى فى عصره ، ثم عرضت فى بحث آخر عن (قيم عربية موروثة لجماليات

الأدب) لما أثاره الجاحظ من قضايا النقد والأدب والفن بعامة . وقيمة عمل الجاحظ هنا أنه يجيء النقد على يدى أديب ..

وسنجد عملا نقديا آخر لأديب هو الشاعر ابن طباطبا الذى يثير مسائل قو ية يقاس بها الشعر الأصيل فى كتابه (عيار الشعر) .

ويمتزج تيار نقدى عربى بآخر أجنبى على يدى قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) كحصيلة للترجمة من اليونانية الى العربية معارف وفنون . ونحس بعسر هذه المحاولة التى يغلب فيها جانب التفكير على جانب الذوق الوجدانى . و يقاوم هذا التيار الأجنبى فى الأدب ابن قتيبة فى كتابه (أدب الكاتب) ويحاول فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) تفسير نظام القصيدة العربية ، ونحس بحرصه على استبقاء هذا الهيكل الموروث للقصيدة العربية .

وابن قتيبة هنا يحقق ذاته بصدق فهو دوما مدافع عن الثقافة العربية ، و ينبرى شاعر أصيل يضع كتابه (البديع) ليثبت أن حركة التجديد وما من جديد التعبير فى لغة الشعر قديم ولكنه فى القديم تلقائى مطبوع ، وفى الجديد متعمد متكلف وهو فى القديم يندر وفى هذا الجديد يزدحم به الشعر .

وهنا نحس بأن النقاد يلحون على ثقافة الأديب شاعرا أو كاتبا نلمحه منذ الجاحظ وفى (عيار الشعر) وفى كتب ابن قتيبة ومن قبله عند ابن المعتز . ولكنه يتمثل بوضوح فى كتاب أبى هلال (الصناعتين) ، واذا كان هذا الكتاب مثل سابقه (البديع) لابن المعتز يعنى بجانب الشكل أو التعبير فان لأبى هلال كتاب (ديوان المعانى) ولابن قتيبة كتاب (عيون الأخبار) و(المعانى) ، ولم يتوقف البحث النقدى طو يلا عند هذه الكتب مثلما توقف عند كتب الشكل والتعبير .. ولا ننسى بعدئذ أن كثيرا من مسائل النقد تتناثر فى كتب البلاغة والاعجاز القرآنى وتفاسير القرآن ، وشروح الدواو ين ، وكتب اللغة لتلك العهود .

وتثور حركات نقدية أصيلة حول فن أبى تمام والبحترى تجر الى بحث موضوعات : البديع أو لغة الشعر ، الصورة الأدبية أو التشبيه والاستعارة والمجاز عامة ، ثم السرقات الأدبية أو الأصالة والتقليد يكون من ثماره (الموازنة للآمدى) و (أخبار أبى تمام) للصولى .

ثم يثير المتنبى فى القرن الرابع الهجرى الدنيا و يقعدها فتقام دراسة أدبية مقارنة بين أدبه وأدب السلف . وتستخدم مقاييس نقدية منها : مقياس السرقة ، ومقياس الدين . ومقياس الصدق .. وكل هذا تتجلى مظاهره فى (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى عبد العزيز الجرجانى ، و (المنصف) لابن وكيع ، و (يتيمة الدهر) للثعالبى ، و (المآخذ الكندية) للحاتمى و (الابانة) للعميدى ... الخ ..

ولعله من أثمن الكتب فى هذا القرن الرابع الهجرى كتاب مثل (الأغانى) للأصفهانى يصور الأجواء النقدية فى مختلف الأوساط و بخاصة فى وسط الشعراء النقاد . و يواكبه فى هذا العصر كتاب فى نقد لغة الشعر وموسيقاه للمرزبانى وهو (الموشح) و يبرز شاعر ناقد فى هذا العصر ابن سنان قيمة اللفظة مفردة ومركبة فى جمال الابداع الأدبى ، و يشرح قضيته فى كتاب (سر الفصاحة) .

وفى القرن الخامس الهجرى تتميز فكرة أدبية أصيلة لعبد القاهر الجرجانى تقوم على محورين هما تركيب العبارة أو بناؤها ثم تأثيرها فى النفس ينظر لها و يطبق فى كتابيه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) ..

فى هذا العصر أيضا يقوم أبو العلاء الشاعر باثارة قضايا نقدية فى (رسالة الغفران) بينما فى المغرب يسبقه فى النقد الشعرى ابن شهيد فى (التوابع والزوابع) وفى المغرب كذلك يبرز كتاب لابن رشيق وهو (العمدة) و يدور حول صنعة الشعر ونقده وما ينبغى لكل منهما من ثقافات .

وفى القرن السادس تخفت حركة النقد فى البيئات العربية اللهم الا فى مصر فنجد (لمح الملح) و (لأصول الفصول) الأول لابن منجب الكاتب ، والثانى لابن سناء الملك الشاعر الى كتب أخرى ..

وفى القرن السابع نجد بالشام ابن منقذ فى الشعر ، وابن الأثير فى النثر . وفى مصر ناقد كابن أبى الأصبع وعلى بن ظافر .

أما فى القرن الثامن فيبرز الصفدى وابن حجة الحموى وغيرهما . ويخفت بعدئذ طويلا صوت النقد الاهمسات عند ابن نباتة .

ثم تبدأ طلائع حركة النقد الحديث فى مصر بداية من (الوسيلة الأدبية) للمرصفى ، ومختارات البارودى فمدرسة الديوان ، فطه حسين ، فحركات النقد بعدئذ فى اطارها العريض ..

وقبل أن نمضى فى الحديث عن النقد الأدبى المعاصر لنعود بعد اذ فرغنا من هذا العرض التاريخى الى نقدنا الأدبى القديم ونلحظ أن المؤلفات النقدية على مدى العصور يكاد يستقطبها كلها الشعر.

ومما نجترئ من أمثلة : (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ، و (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ، و(البديع فى نقد الشعر) لعبدالله بن المعتز ، (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى ، (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و(الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى ابى الحسن عبدالعزيز الجرجانى) ، و(الموازنة بين الطائيين) للآمدى ... الخ .

واذا كانت الخطابة بخاصة تلقى حظا وافرا من عناية الجاحظ فى (البيان والتبيين) فان الكتابة تأخذ بعض الاهتمام منه فى كتابيه (البيان والتبيين) ، و(الحيوان) . و يتعاقب من بعده ابن قتيبة يبحث التيار الأجنبى الوافد على الثقافة العربية وطغيانه عليها فى كتابه (أدب الكاتب) وكذلك يلم أبو هلال العسكرى بما عند الجاحظ من نتائج للدرس فى فنى الكتابة والخطابة .

و يتوارد من بعد الأدباء كالصولى ، واللغويون كابن درستويه ، والكاتب ابن المدبر فى (الرسالة العذراء) فى تناول فن الكتابة تناولا يغلب عليه الدرس اللغوى الصارم عند اللغويين وتمازجه الحيوية الفنية عند الأدباء وان كنا لانلقى عند الصولى وابن المدبر جديدا ، فقد عول كلاهما على ما عند الجاحظ .

اكان محور النقد الأدبى اذن هو الشعر.. أما العاملون فى المجال النقدى فهم منذ البداية الأدباء أنفسهم شعراء ورواة ، ظل هذا سائدا حتى بداية القرن الثانى الهجرى حين نهض بمهمة النقد الى جانب الأدباء جماعة اللغويين الذين انفردوا بعد ئذ فى حقل النقد وطوروا مقاييسه وطالعنا منهم ابن سلام فى طبقاته .

كان للغويين ممثلين فى ابن سلام الجمحى فضل التاريخ النقدى ، وتطوير مقاييسه وتوضيحها ، وتدوينها . على أن هذا الأمر لايلبث على هذا الحال طويلا فسرعان مايقوم بوظيفة النقد الأدبى وتعميق مذاهبه أدباء كبار كالجاحظ الأديب العملاق ، وابن المعتره ، وابن طباطبا الشاعران المبدعان .

ويمضى الزمان بحياة النقد ليتركز درسه واهتمامه حول شاعر كالمتنبى عند القاضى أبى الحسن الجرجانى ، أو شاعرين يمثلان اتجاهين أدبيين كأبى تمام والبحترى فى موازنة الآمدى ، و يتسنم النقد ذروة رونقه فى مؤلفى عبد القاهر الجرجانى الدلائل والأسرار، تقوم على أساسين رئيسيين هما : البناء الأدبى ، والتأثير النفسى و يتعقب هذه الفكرة الأدبية بالتطبيق العلمى كالزمخشرى فيكشف عن الجمال المعنوى لآيات القرآن وصنيعه بالنقوس .

اما الجمال البنائى للتعبير، ومعطياته لجمال المعنى فقد استأثر باهتمام شاعر كابن سنان الخفاجى ، وأديب شاعر هو عبدالعظيم بن أبى الاصبع .

على أنه بعيدا عن جو النقد و بيئاته كاكن هناك درس دائب رزين لم يفد منه النقد الأدبى الا قليلا ألا وهو الدرس التفسيرى واللغوى للنص القرآنى .. فى بيئة اللغويين شغل فى أوائل القرن الثالث الهجرى مثل أبى عبيدة فى كتابه (المجاز) بخصائص الأسلوب القرآنى مناظرا بينها و بين النصوص الأدبية العربية ليخلص فى النهاية الى أن القرآن نص عربى التأليف ، بينا شغل مفسر لغوى آخر وهو الفراء معاصر لأبى عبيدة بما فى القرآن من ثراء معنوى تعطيه الصياغة القرآنية التى ما تهدى اليه من جمال فى البنية الصوتية للفظ القرآنى . وتلفت لغوى آخر فى القرن الرابع وهو أبواسحاق الزجاج فى كتابه (معانى القرآن) الى ماتهدى اليه كل من جماعة اللغويين والمفسرين فى المعنى القرآنى فى القرن الثانى الهجرى وموروثهم الى الكشف عن جمال المنطق العربى أوهندسة التركيب اللغوى العربى ممثلا لذلك بشواهد قرآنية ، وتابعه فى هذا السبيل من البصريين المبرد ، ومن الكوفيين ثعلب .

ووجدنا فى القرن الثامن الهجرى عند ابن هشام النحوى صورة رائعة لهذا الجمال فى أوضاع الكلمة فى التركيب اللغوى وذلك فى كتابه الأشهر (مغنى

اللبيب) و واكبت ذلك جهود الصاحبى فى فقة اللغة وسنن اللغة العربية لأحمد بن فارس ، وكان حريا بالنقاد أن يوقفهم مثل هذا البحث وماسبقه عند أبى عبيدة وغيره من بحوث ليفرزوا مايخص أسلوب النثر وماينفرد به أسلوب الشعر ، ومن هذا الدرس الأسلوب فى القرن الخامس . نعود الى القرن الرابع فنلتقى بكتاب (الخصائص) لابن جنى وهو كتاب خطير يعرض لخصائص اللفظة العربية مفردة ومركبة ، وهو منبع خصب لاستمداد القيم الجمالية الصوتية والتعبيرية والمعنوية جميعا .

و يكفى أن أشير سريعا الى أن فى كتب القراءات القرآنية منجما جماليا للأداء العربى لم تأخذ حظها من الاهتمام بعد فى مجال الدرس الأدبى بعامة والنقدى بخاصة . ومن هذه الأوساط التى شغلت بقضايا يهتم لها النقد الأدبى جماعة المتكلمين فى بحوثهم عن الاعجاز القرآنى اذ أن من أولى مباحثهم تبين مالدى الانسان من طاقة جمالية فى التعبير ، وما يعتور الأدب عند بنى الانسان من نقصان مهما بلغ المتفنن البشرى من اجادة . ومن هنا نلتمس عندهم مباحث نقدية وقيما جمالية ككتاب (النكت فى اعجاز القرآن) للرمانى ، و(اعجاز القرآن) للخطابى من رجال القرن الرابع وكالباقلانى من رجال القرن الخامس الهجرى ، وعاصره القاضى عبدالجبار ، وفى القرن السادس الزمخشرى . وأفاد من هذا التراث الكاتب الاسلامى سيد قطب (فى ظلال القرآن) وفى (مشاهد من يوم القيامة) وفى (التصوير الفنى فى القرآن) و بعد اذ تعرفنا الى رجال النقد سواء منهم من سلطت عليه الأضواء أوانزوى فى الظل ، نتوقف عند مناهج نقدنا الأدبى الذى بدأ تأثريا ذاتيا مسايرا فى ذلك تاريخ النقد الأدبى العالمى . فالأدب فى طفولته ، فائر العاطفة ، جياش التيار ، صادق النعمة ، وبهذا كله انطبع النقد التأثرى الذاتى ، فأشعر الشعراء امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب .

والنقد مع العصور يعمق أويتسطح يدور فى هذا الفلك من التأثرية ، والذاتية والعاطفية .

وتلا هذا المنهج التأثرى المنهج الاعتقادى الذى فرضته الحياة الاسلامية ، بمثلها السامية التى تنفى الكذب بالمبالغة فى المدح ، وتحرم الهجاء لما فيه من تعرض للمثالب . وتجتنب وصف المحرمات كالخمر . وأروع صورة لهذه المثل تتمثل فيا نقل الينا من روايات عن نقد الخليفه عمر بن الخطاب للشعر ، وحبه زهيرا فانه ينطبق عن صدق وحكمة اذ قال مثلا :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

واذا كنا نمثل قيمة هذا المنهج فى ناحيته الايجابية عند عمر فانا نجد هذا المنهج من ناحيته السلبية يتصور أو يتبدى فى استعادة المثل الجاهلية القديمة عن التفاخر بالأنساب والأحساب والاقذاع فى الهجاء وتركز هذا فى فن النقائض . أما الغزل فكان فيه الترخيص دورانا مع تلك المثل الجاهلية ومضى المتغزلون فى عذرية حينا وفى تصريح أو تلميح حينا يملأون الجو الأدبى بأشعارهم فى بيئة الحجاز .

ومع بداية القرن الثانى الهجرى ، نهض منهج نقدى موضوعى أقام بنيانه اللغويون وأكمل البناء ابن سلام الجمحى فى (طبقات فحول الشعراء) اذ أصبح النقد لديه ثقافة وتخصصا ، وحكم فى الأدب عوامل الزمن والمكان والفن الأدبى المحدد الخصائص . كان هذا تخطيطا للمنهج الموضوعى فى النقد لدى ابن سلام فيه شذرات وجزئيات هنا وهناك ، أما الصورة الفنية الرحيبة فعند الجاحظ الذى وسع آفاق النقد الأدبى ليشمل كل الأنواع الأدبية فى عصره : خطابة ورسالة ، حوارا ، وشعرا بأغراضه المتعددة وأدار الدراسة فيه حول محاور ثلاث : الابداع الأدبى ، والتلقى ، أو النقد عند الناقد المتخصص ، والجمهور المتذوق ثم ثالثا صور التعبير الأدبى وخصائص كل .

ومضى النقد بعدئذ يأخذ بحظ من هذا المنهج أو ذاك ويمازج بين أكثر من منهج ولكن كانت السيادة للمنهج الموضوعى الذى عمق من مساره دراسة القاضى الجرجانى للمتنبى ، وموازنة الآمدى للبحترى وأبى تمام ، الى أن يجىء مع القرن الخامس فلسفة عبد القاهر الجرجانى الذوقية ، الذى وضح جوانب هذا المنهج فجعل الأساس فى بناء العبارة الأدبية ما يقوم بين مفرداتها من خصائص معنوية وصوتية وتصويرية ثم تأثير ذلك البناء فى العواطف الانسانية . وثبت لنا من

تحليلاته الأدبية للنصوص العربية تحيزه لجمال المعنى مما كان له بعد أصداء عميقة ، حين تحيز آخرون فى الحياة النقدية لجمال الشكل وركزوا عليه أكثر وان لم يغفلوا جانب المعنى ، وكان خطر هذا المسلك انه استحال الى جمال شكلى خالص يتوقف عند قشرة التعبير ، وسطحية التصوير مما نجد له أمثلة لا تنفد فى الكتب البلاغية المتأخرة (كمفتاح العلوم) للسكاكى ، وشروحه (كالايضاح) للقزوينى ، و(التلخيص) له و(المصباح) لبدر الدين بن مالك وأضرابهم . الى أن نصل الى عصر الحواشى والتلخيصات والتقريرات فى القرون من الثامن الى الثانى عشر الهجرى .

سقم الذوق الأدبى اذن ، وكان هذا لسقم الأدب ذاته ، وكانت اغفاءة طويلة قرابة قرنين ران فيها الحكم التركى والاستعمار الأجنبى على قلب الأمة العربية ثم كانت صحوة فى القرن الثالث عشر الهجرى ــ التاسع عشر الميلادى ــ فنبه محمود سامى البارودى الأذواق بما اختاره فى مختاراته من روائع الشعر العربى فى ازهى عصوره الأدبية . واذا كان لهذا صداه فى البيئة الأدبية العامة ، فقد كان يساوقه عمل مماثل فى بيئة الدرس الدينى واللغوى ــ بيئة الأزهر ــ فكان الشيخ محمد عبده يروض السلائق العربية ويمرنها على تفهم وتذوق روائع التراث النقدى (كدلائل الاعجاز) لعبد القاهر ، و(أسرار البلاغة) له أيضا بينما الشيخ المرصفى يدون حصيلة التراث النقدى فى كتاب (الوسيلة الأدبية) يلتقط مما سبق به النقد الى جودة الابداع الأدبى ، وسلامة التعبير اللغوى ، وتملكه للعناصر التأثير من موسيقى تزخرفها بنية الكلمة وتصوير ترسمه العبارة .

وتدور عجلة الأحداث فى حياة الأمة العربية متلاحقة ، وتسرع فيها خطوات الأدب والنقد وتستقل الأمة العربية من سيطرة الاستعمار ، وتنشأ الجامعات وترسل البعوث العلمية الى أوربا ، وتكثر الصحف والمجلات ، وتتقاطر المترجمات من آداب وفنون وعلوم ، وتنشأ المطابع و يصدر عنها تآليف تتنوع بين معاصر وقديم . و يكون من بواكير ثمار هذا الاتصال بالتيار الثقافى الغربى ظهور مدرسة فى البيئة الأدبية يحاول من خلالها ثلاثة الأدباء شكرى والعقاد والمازنى تأصيل أسس للابداع والنقد . ومضى شكرى فى التطبيق العلمى الانتاج الشعرى بينما

كانت وجهة العقاد أكثر الى النقد ، واستأثر بالشعر وان كان درسه الأدبى ونقده للأنواع الأدبية الأخرى ليس بالقليل ومضى كشكرى — بل وأكثر وفرة منه — الى الإبداع فيهما بينما تطبيقاته النقدية تراءت فى دراساته الأدبية . كان الجانب النفسى واحد من أكبر اهتمامات العقاد والمازنى و يتضح ذلك من دراستهما عن ابن الرومى و بشار .

أما طه حسين فكان فى النقد مدرسة وحده أخذت من القديم الموروث بأوفر حظ ، وقبست من الجديد بما لا مطمع بعده ، فرأينا طه حسين فى نقده يتعرض للأنواع الأدبية الجديدة كالقصة والمسرحية والمقالة ، والدراسة بمناهج النقد الغربى مطعمة بقيم النقد الغربى وان كان الشعر مع ذلك هو الأغلب على نقده وكان اهتمامه بالجملة منصبا على ربط النص الأدبى بحياة الشاعر و بيئته العامة والخاصه وموروثه الثقافى جميعا ، واتسع بهذا المنهج مجال العمل النقدى ، وعسرت مهمة الناقد لأن النقد هنا أحوج الى أدوات ثقافية ومع ذلك ، فقد كان طه حسين حريصا كل الحرص على صحة العبارة العربية وموافقتها لمنطق تركيبها ، وتوفر حظها من التأثير الموسيقى على الأذن وغناها بالخيال والصورة . وتتسع دائرة القرب المكانى والزمانى بانتشار وسائل الا تصال سلكية ولاسلكية كالهاتف والبرق والطائرة والباخرة ، وتنشأ أدوات ثقافية ينتشر بها النص الأدبى وتفسح مكانا للنشاط النقدى كالاذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح . ومع هذه الأدوات الثقافية المستحدثة تتقدم أنواع من الأدب كالقصة والمسرحية وتتوارى أخرى كالشعر والخطبة ، وبهذا يتركز النقد على تلك الأنواع السائدة مناقشا فى البداية الأسس الفنية لتلك الأنواع الأدبية والتى هى فى أغلبها وافدة من الغرب ثم يمارس النقد عمله فى النوع الأدبى المعين بمناهج أيضا أكثرها مستعار من الآداب الغربية ، بل ان هذه المناهج الغربية تخضع لأسس وقواعد حددتها المذاهب الأدبية التى تنتمى اليها تلك المناهج النقدية من كلاسيكية ورومانتيكية و واقعية ورمزية . ومن هنا شكى الباحثون مثل دكتور محمد النويهى فى كتابه (ثقافة الناقد الأدبى) من هذه الحال ودعا الى استخلاص مقاييسها النقدية من واقع ابداعنا الأدبى مع الاسترشاد بما لدى الغرب من تلك المقاييس .

ومتنفس القول في نقدنا المعاصر طويل ، ولكن بحسبنا أن نشير الى أن النقد المعاصر شتات مجزأ ، جله غير مجموع ، و بعضه غير مدون ، بل مسجل لاذاعة أو تليفزيون وأنه تتجاذبه مذاهب أدبية ومناهج نقدية وآراء فكرية ، لا توحده نظرية متكاملة نابعة من تراثنا وديننا وقيمنا الأدبية . وعلى كل حال فان نقدنا الأدبي منذ قديم والى اليوم يداول بين الحكم الأدبي و بين التفسير والتحليل للأعمال الأدبية أو معايشة الناقد لتجربة الأديب المبدع ، والخلوص الى عمل ابداعي ونقدي .

وهكذا تتراءى لنا أبعاد النقد الأدبي عند العرب ماتزال ألوان حائلة ، وأطياف مخيلة تحتاج تأريخا ومنهجا ووظيفة الى عمل العاملين .





القســـم الثانـــى

فـــن النقـــــد

النقد حوار ديالكتيكى بين المبدع والمتلقى و يقال فى تبسيط معناه و وظيفته أنه فن تعليم القراءة بمعنى تفهم وتذوق أى فن ، مثل قراءة المسرحية مشاهدة على المسرح ، أو التمثيلية مذاعة على شاشة التليفز يون أو الفيلم فى السينما أو الرسم المصور أو القطعة المنحوتة أو الموسيقى المعزوفة أو الرقصة الموقعة .. الخ .. وأى فن من الفنون بقدر ماتعاد قراءته بالمعنى السابق أى بقدر مايتكرر فهمه وتذوقه بقدر مايعطى من أسرار المتعة الفكر ية والوجدانية .. وليس هذا فى قراءة الأخبار أو العلوم فالرجوع اليها مرة أخرى انما هو للتذكر او للنقل أو لاعادة التأمل ، أما المتعة الوجدانية والفكر ية فى الفن فتزداد بتكرار الرجوع الى اللون الفنى .

الأهداف الكبرى للنقد الأدبى على مر العصور:

١ ــ فى المرحلة الكلاسيكية اتجه النقد الى المتلقى وعنى بما يقدم إليه من قيم دينية أو تر بو ية أو خلقية .

٢ ــ فى المرحلة الرومانتيكية اهتم النقد بالمبدع ولقد كانت الروح الرومانتيكية فى مراحلها الأولى ثور ية ثم أصبحت الرومانتيكية انعزالية مرضية .

٣ ــ ثم المرحلة الثالثة اجتماعية اتجه فيها النقد الى مايخدم الجماعة و يعالج أداءها ..

٤ ـــ والمرحلة الرابعة المعاصرة هى المرحلة الجمالية ينظر فيها الى العمل الأدبى فى تكوينه الجمالى الذاتى . بعيدا عن كل الارتباطات الاجتماعية والنفسية أو ذاتية الشاعر . . الخ .

مدارس النقد المعاصرة :

١ ـــ مدرسة النقد الاجتماعى أو التاريخى .

٢ ـــ مدرسة النقد التذوقى أو الجمالى أو البلاغى .

٣ ـــ مدرسة النقد النفسى أو التحليلى .

نقد النصوص :

مثل هذا البحث فى مكتبتنا العربية ، يحتاج إليه ومصادره مثل (الموشح) للمرزبانى والأغانى وكتب المحاضرات والتفاسير .

المجلات الأدبية ودورها فى حركة النقد المعاصر :

لعل الصحف قديما والمجلات كمجلة أبوللو فى الشعر والصحف الأدبية فى السياسة وصفحات الأدب فى البلاغ الاسبوعى والمقتطف والهلال والملاحق الأدبية فى الأهرام والمصرى والأخبار والمساء ومجلات المصور وغيرها أظهرت دورا حيويا فى حركة النقد الأدبى ولكن ثم معالم بارزة حفرت تاريخ النقد بعمق ، منها مجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات ، مجلة الثقافة لأحمد أمين ، والكاتب المصرى لطه حسين ، مجلة الرسالة الجديدة ليوسف السباعى ، مجلة القصة لمحمود تيمور ، مجلة (المجلة) ليحيى حقى ، مجلة الكاتب لأحمد عباس صالح ، مجلة الشعر للدكتور القط ، مجلة المسرح لرشاد رشدى ، ومجلة الجديد لرشاد رشدى ، ومجلة الثقافة عن وزارة الثقافة ، وعديد غير ذلك . . ولا أنسى مجلة الأدب للشيخ أمين الخولى ، عن جماعة الأمناء من صحف ومجلات أدبية فى مصر والبلاد العربية نشير منها فى لبنان الى مجلة الآداب البيروتية لسهيل أدريس الذى أفسح جانباً كبيراً من أبواب مجلته لنقد الأجناس الأدبية . .

من مشكلات النقد المصرى المعاصر :

يواجه الناقد المصرى المعاصر مشكلة سببها أزمة النشر ، فان الأديب المبدع يقدم مخطوطه لقصصه أو شعره أو مسرحيته . . الخ . . ثم تمضى سنوات قد تبلغ

العشرين فى بعض الحالات وهنا حين ينقد الناقد عملا قديما لأديب تخطى بابداعه مراحل الخطأ أو التجربة فى ابداعه، و بذلك تتعقد وظيفة الناقد، فانه ينقد شيئا قد فات لايعبر عن حقيقة الأدب والأديب الآن، ولكنها حقيقة الأديب فى بواكير حياته وطبعا لاعلاج لهذا إلا أن يطبع مايبدعه الأديب فى وقت متقارب و يلحق بذلك النقد، وإلا فليعرض الأديب أدبه مخطوطاً لينقد وليطبع بعدئذ ..

النقـــــد والسلوك :

بمناسبة صدور العدد الثانى من مجلة «فصول» النقدية قال دكتور لويس عوض فى ندوة هذا العدد : اننا ــ وهو من دعاة الثورية والتقدمية ــ نشكو انفصاما بين كتاباتنا وسلوكنا، والنقد لون من ألوان النشاط الانسانى لابد أن يكون متوافقا مع النشاط المعرفى والسياسى والاقتصادى والأخلاقى .. الخ و يضرب أمثلة على ذلك من عرضه لبعض النقاد، فطه حسين الثائر فى الأدب الجاهلى، تراثى فى نقده. والعقاد الرومانتيكى فى كتبه مطالعات، وساعات بين الكتب .. الخ، تقليدى فى نقده، ومحمد مندور وجدانى فى نظرته الى التراث يرفض العقلانية كما يمثله من قدامة بن جعفر مثلا ..

واذا كان دكتور مجدى وهبة يرى أن ننظر بعين الى تراثنا والأخرى الى ماعند المعاصرين. وترى دكتورة سامية أسعد أن نجعل ماعند العرب من اتجاهات وسائل لاكتشاف النص ..

ميخائيل نعيمة :

منذ خمسين سنة أصدر هذا الأديب العربى من مهجره فى أمريكا كتابا نقديا اسماه «الغربال» قدم له العقاد ــ وهو فى أسوان ــ مقدمة ناقدة لرأى المؤلف فى الأدب والأدباء. ومن أبرز ماتخالف فيه العقاد وميخائيل نعيمة رأيه فى الأسلوب الأدبى. اذ كان هم ميخائيل هو المضمون ولميخائيل نعيمة نقد عنيف لشوقى وآراء فى الرواية وفى الشعر وفى حياة الأدب والأدباء العرب.

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة فى مصر

ينتمى رجال هذه الحركة الى مدارس واتجاهات فكرية وثقافية مختلفة فنهم فرنسى الثقافة أو انجليزيها أو ألمانيها ومنهم اليمينى فكريا واليسارى ومنهم ذو

الثقافة الشرقية البحتة أو له المام بالروسية وهم بين صحفي وأديب أو أستاذ جامعي .

ولقد نشط من حركة النقد انتشار الثقافة في المدارس والجامعات وجود المطبعة والمجلات الأدبية والاذاعة والسينما والتليفزيون . فالجماعات الأدبية تحت أسماء مختلفة كجماعة الأمناء أو الجمعية الأدبية المصرية أو رابطة الأدب الحديث أو نادي الكتاب .. الخ ..

في الأدب كانت مدرسة الديوان شكري والعقاد والمازني ودار نقدها حول الشعر والقصة أما نقد هيكل ففي مقدمة الدواوين كالشوقيات والبارودي . أما طه حسين فكان مدرسة وحده نقد كل الأنواع الأدبية . وكان أكثر نقده ودرسه للشعر مما جمع في حديث الأربعاء وفي فصول في الأدب والنقد الى نقد ضمته مجلة الكاتب المصري والصحف السيارة وواكبه أحمد أمين في مجلة الثقافة وأحمد الزيات في الرسالة ولأحمد أمين كتاب (النقد الأدبي) و(فيض الخاطر) فيه صور من نقده وظهر في مجلته نقاد كالدكتور محمد عوض محمد الذي ترجم(قواعد النقد الأدبي) لاسل أبر كرومبي ودراسات في فن المقالة . ومحمد خلف الله صاحب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) وسيد قطب صاحب (النقد الأدبي وأصوله) وأحمد الشايب صاحب (أصول النقد الأدبي) كذلك ظهر في هذه الفترة سلامة موسى بكتبه مثل (البلاغة العصرية) و(الأدب للشعب) ..

وظهر من النقاد في الصحف والمجلات دكتور زكي مبارك ، وفي مقالاته ودراساته تظهر آراءه النقدية . كذلك نجد لأحمد الزيات آراؤه التي ضمها كتابيه (وحي الرسالة) و(دفاع عن البلاغة) وظهرت جماعة التأليف والترجمة والنشر وكان لرجالها مقدمات علمية نقدية كالدكتور أحمد زكي محمد ودكتور زكي نجيب محمود . وكان يمثل مدرسة نقد تجوزا مصطفى الرافعي الذي كان منتميا في معظم أمره الى التراث ..

وكان من بين الأدباء من توفر له درس جنسي أدبي بعينه مثل در يني خشبة في فن المسرحية ومحمود تيمور في فن القصة .

وكان لأصحاب الجماعات الأدبية جهود فى النقد سواء فى محاضراتهم بالجامعة وفى دروسهم الأدبية أو بما ضمته مقالاتهم من مثل أمين الخولى شيخ الأمناء والجمعية الأدبية المصرية ومنهم الشاعر صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن فهمى وفاروق خورشيد وأحمد كمال زكى وعزالدين اسماعيل وكل كتبه فى كل الأنواع الأدبية مع تركيز على فنه الذى يهواه ..

ومن طرائف هذه الحركة أن كل مبدع كان يكتب نقدا فى فنه الأثير كتوفيق الحكيم فى مقدمات مسرحياته وتيمور فى مقدمات قصصه ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن صدقى . على أن أقوى الحركات النقدية قادها تلامذة طه حسين كسهير القلماوى ومن قبل طه حسين أحمد ضيف ، وشوقى ضيف ورشاد رشدى وعبد العزيز الأهوانى ، ثم من نفس التيار ابراهيم سلامة ودكتور شكرى عياد ..

ومن المدرسة الفرنسية برز مندور الذى ملأ الدنيا وكذلك غنيمى هلال وله جهوده فى الأدب المقارن والمسرح العالمى . وفى الاسكندرية برز خلف الله والحاجرى وحسن عون والعشماوى وتلاميذهم . ومن رجال جامعة عين شمس برز دكتور القط .

وفى الدرس الأدبى المطعم باللاتينية واليونانية برز لويس عوض وصقر خفاجة ودكتور حسن عثمان ودكتور أحمد عبد المعطى . وفى الجو الأدبى العام برز نقد حول القصة والرواية والشعر من أعلامه أنيس منصور ،سامى خشبة ، رجاء النقاش ، لطيفة الزيات ، نجيب محفوظ ودكتور فوزى .

وفى النقد المطعم بالفلسفة يقود الحركة زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا . وانعكست فى المسرح على يد فتحى العشرى وجلال العشرى .

وقامت حركة تنقل ما فى الأدب الفرنسى من حركات نقد كالدكتور لطفى بدوى . وفى المجلات الأدبية والبرنامج الثانى بالاذاعة برز نقاد كنعيم عطيع وعلى شلش وأحمد عباس صالح وثروت أباظة ، ...الخ .

ومن النقاد البارزين فى عالم الأدب : يوسف الشارونى فى القصة والرواية وملك عبد العزيز فى الشعر ، وسكينة فؤاد فى القصة . الى جانب نقاد أدباء

كصالح جودت وأمينة السعيد وأحمد رشدى صالح ولا ننسى دكتور عبد الحميد يونس فى مجال الأدب الشعبى وله كتاب عن النقد فاز به فى جائزة الأدب التشجيعية .

وفى النقد المتأثر بالألمانية دكتور عبد الغفار مكاوى . ثم كل الأدباء لهم آراؤهم وتجاربهم كأحمد باكثير ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن صبرى .

و بين أعلام النقد على الراعى وله نقده فى المسرح برنارد شو وتوفيق الحكيم ومحمود أمين العالم ذو الثقافة الفلسفية وكلاهما يسارى النزعة . وفى النقد الأدبى المعاصر عن القصة والشعر المصرى المرحوم أنور المعداوى .

والملحظ أن ذوى الثقافة الفلسفية أو الأجنبية بيدهم زمام النقد الأدبى .

طه حسين الناقد

طه حسين قبل اتصاله بالثقافة الأجنبية كان ينقد على أساس من الصحة اللغوية وجمال الأسلوب و يظهر هذا فى نقده للمنفلوطى . و يستمر هذا النقد بعد ذلك معه حتى آخر حياته . أما بعد اتصاله بالثقافة الأجنبية فقد كان بالأديب ، و بالعصر ، و بالظاهرة الأدبية مثال عناية بالأديب ذكرى أبى العلاء ، وعنايته بالعصر مثالها دريه للعصر العباسى والعصر الجاهلى . . وأما الظاهرة الأدبية لها دراسته لظاهرة الغزل فى بيئة الحجاز .

وإذا كان النقد عنده يشمل فنون الأدب جميعا من قصة ومثال ودراسة ومسرحية وشعر . فانه يمكن رصد ما كان يهتم به فى نقده لتقويم .

طه حسين وتأصيل منهج البحث الأدبى :

هل طه حسين سابق الى تأصيل منهج البحث فى الأدب ؟ انه من غير شك أفاد من سابقيه واتضح له المنهج وطبق عليه سبقه أحمد ضيف فى كتابيه(مقدمة فى بلاغة العرب فى الأندلس) ، والكتاب الآخر عن (بلاغة العرب) . وسبقه حسن توفيق العدل ، وسبقه العقاد وجورجى زيدان ومصطفى الرافعى ، وواكبه أحمد حسن الزيات ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وغيرهم .

الناقد د. محمد مندور

أقيمت فى ذكراه ندوة بالبرنامج الثانى فكان أقطابها د. محمود الربيعى ــ عبد المنعم تليمه ــ جابر عصفور قيل فيها أن الرجل تتلمذ على لانسون وحاول تطبيق منهجه فى الدرس اللغوى على الدعس النقدى النظرى والتطبيق وأنه سماه مرة بالنقد الوضعى وأخرى بالنقد اللغوى وثالثه بالنقد الفقهى والنقد المنهجى للدكتور مندور أغفل أشياء هامة فى نقدنا العربى من أهمها قبلا تراث الجاحظ وما دته النقدية وعيار الشعر لابن طباطبا وخطأ مندور هنا أنه حاول ان يجرب منهج النقد اللغوى للنصوص على النقد النظرى ومن هنا معاداته لأصحاب الفكر الأدبى كقدامة بن جعفر لذلك اغفل النقد البلاغى ــ ولم يهتم فيا تعرض له من تاريخ نقدى بعوامل التأثير والتأثر وقيل أن فهمه للشعر كان يجرى على المثال الرومانسى الضيق ولهذا خاصم قدامة بن جعفر.

حديث لحوارى مع الأديب المغربى:
دكتور محمد برادة:

دراسته الجامعية والثانوية كانت بالقاهرة. وهو سياسى قصاص. أكمل دراسته للدكتوراه بالسوربون وموضوعها: (محمد مندور وتنظيره للنقد الأدبى). ولقد قسم مندور مراحله النقدية الى ثلاث مراحل: مرحلة التأثرية، والمرحلة التحليلية، ومرحلة النقد الأيديولوجى. ويرى الباحث أن مندور يمثل الناقد الذى جمع بين نقد التراث فى شبابه النقد المنهجى، والنقد للأدب المعاصر فى كتابه (الميزان الجديد) وغيره ثم هو مارس الكتابة السياسية والاجتماعية باعتبار أن الناقد لابد له من تفاعل مع متلقين فى مجتمعه. والدكتور برادة يرى أن مندور ليست له نظرية نقدية متعمقة، فلقد ظفر من مرحلة التأثيرية الى مرحلة النقد الاشتراكى، ليس عن فهم لهذه النقدية الاشتراكية وانما مجاراة للشباب فتحليلاته وكتاباته كلها تدور فى فلك ماحصله فى الثلاثينيات بفرنسا وكلامه عن وجودية يوسف ادريس وواقعية نجيب محفوظ تحليل بسيط غير مدعم بتيارات هذه المذاهب فى أوربا المعاصرة. ويرى برادة أنه الآن فى أوربا نظريتان نقديتان احداهما النظرية البنيوية اللسانية أو السيمائية والتى تنظر الى العمل الأدبى على

أنه بنية لغوية موظفة فيها الأسطورة أو الصورة دون ارتباط بأيد يولوجية أو أديب. والنظرية الثانية التي يعتنقها هو شخصيا البنية التكوينية وتستند الى أساسين أولهما البنية اللسانية وثانيها ارتباط هذه البنية بالمكونات الاجتماعية ، ليس ارتباطا آليا أو ساذجا بل له مسارب معقدة وغامضة ، ومن هنا نحن نقرأ صورا متعددة لمسخ واحد من المجتمع فى أدب عديد من الأدباء . ومن هنا فالنص الأدبى كبنية لغوية لها عالمها الخيالى والثانية ارتباطات اجتماعية ما تختلف من نص الى آخر لأديب وآخر .

ترجمة طه حسين :

تعد شخصية طه حسين من الجانب فى رأيى من أغنى الشخصيات فى باب التراجم فهو متعدد الجوانب أديبا دارسا وناقدا ورجل فلسفة وتاريخ واجتماع واستاذ حضارة زمفكر تربوى ثقافى وسياسى صاحب رأى وكتبه تحدد خلفيته الثقافية و يسير بنا سيرا تاريخيا مع فكره وفنه بل وتؤرخ لحياة الفكر والفن والاقتصاد والسياسة والاجتماع لعصره .

وقد تخير الدكتور سمير سرحان ومحمد عنانى وصاغا منها مسرحية عنوانها(العمر قضية) مثلها طلبة وطالبات جامعة القاهرة على مسرح الأزبكية فى ندوة أقيمت لذكراه فى شهر أكتوبر سنة ١٩٧٩ .

طه حسين ومراحل الانسانية :

فى كتاب(قادة الفكر) يعريض طه حسين لمراحل مر بها التفكير الانسانى فرأى أن هوميروس يمثل عصر الخرافة بينما أفلاطون وأرسطو وسقراط يمثلون عصر العقل الذى يبدد بنوره ظلام الخرافة . ثم كان عصر الحروب على يدى الاسكندر و يوليوس قيصر ثم بزغ عصر الشرق حيث ظهرت الديانات السماوية الثلاث .

فلسفة طه حسين :

فى كتابه (قادة الفكر) يربط بين الظاهرة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية و بين البنية مادية أو معنوية . أقول فى كتابه قادة الفكر يعرض للفلسفة اليونانية وكيف

أن لونها انساني وان بيئة اليونان بدأت شاعرة ثم بعد عاقلة على يد فلاسفتها سقراطط وافلاطون وأرسطو . وفى كتابه مع المتنبى ومن قبل فى الأدب الجاهلى ، وفى ذكرى أبى العلاء ... الخ . فى كل دراساته ونقده نجد الربط بين البيئة هذه هى فلسفة طه حسين .

رأى يحيى حقى فى لغة طه حسين :

يرى يحيى حقى أن اللغة الفصحى كانت تعبر عن الأبيض والأسود فقط ولكن طه حسين استطاع باطلاعه على اللغة والدراسات الأوربية أن يوجد لغة أدبية تتحدث عن أطياف المشاعر والأحاسيس ..

أثر كارل نللينو فى طه حسين :

حضر كارل فللينو الى مصر حينما كانت الجامعة المصرية أهلية سنة ١٩٠٨ ثم بعد ذلك سنة ١٩٨٢٥ . وفى كلتا المرتين تتملذ عليه (طه حسين) ولكارل نللينو محاضرات عن الأدب العربى منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموى . وقد أفاد حسين من منهج كارل نللينو فى دراساته الأدبية وقد اقترح أحد المستشرقين فى صقلية بجمع ما كتب من دراسات المستشرقين حول أدب طه حسين .

طه حسين وأستاذه سيد المرصفى :

كان سيد المرصفى استاذ علوم الأدب فى الأزهر أحب طه طه حسين وأحبه طه حسين بدوره وتأثر به فى الحس اللغوى وفى التذوق الأدبى فى دراسته للكامل والمبرد والحماسة أبى تمام وحين تثقف طه حسين الثقافة الجماعية على يد المستشرقين أخذ عنهم مناهجهم النقدية و بقى له من المرصفى الحس اللغوى الصافى ..

طه حسين ناقدا :

كان ثمة رواد للنقد قبل طه حسين منهم : محمد دياب ـ حسن العدل ـ جورجى زيدان ـ العقاد .. وقد تأثر بهؤلاء فى نقدهم أو فى درسهم الأدبى حياة مصر الأدبية ..

ولعل أحمد ضيف فى كتابيه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) و (بلاغة الأندلس) قد أخذ عن المستشرقين مناهج درسهم الأدبى والنقدى ..

وعموما نستطيع أن نقول أن النقد الأدبى قبل طه حسين كان طابعه نقد لغوى أسلوبى جمالى فيتوقف عند القيمة اللغوية وفى مادة التعابير أو الأساليب من قبح أو جمال ..

ويمكن اجمالا التخطيط للحركة النقدية عند طه حسين فى خطين :

سنة ١٩١٠م نقد لغوى أسلوبى يتمثل فى نقد الأديب المصرى الذى كان يعجب به طه حسين وهو المنفلوطى الذى كان متربعا على عرش الكتابة آنئذ وسماه (نظرات فى النظرات) ثم فى سنة ١٩١١ أصدر مقالات فى جريدة السياسة ينقد فيها كتاب جورجى زيدان على أساس منهجى .

ويمكن أن نركز على أن الزيادة التطبيقية للمناهج الغربية الأدبية يمكن التماسها فى :

١ ــ فى السيرة الأدبية (ذكرى أبى العلاء) .

٢ ــ فى الفن والظاهرة الأدبية (الغزل فى بيئة الحجاز) .

٣ ــ البيئة أو العصر فى الأدب الجاهلى .

وهو فى الأدب الجاهلى يعرض المناهج العلمية الجافة عند الغربيين و يرفض أن تكون وحدها حكما فى الأدب بل لابد من مزجها بالمقياس الأدبى ليكون منهما المعيار الأدبى .

وما من شك أن ثقافة طه حسين بالآداب اللاتينية واليونانية والفرنسية والعربية وأخذه بالتاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس . من هذا المزيج الثقافى كان الوحيد الذى يستمد منه حين يمارس النقد ، فلقد وسع مجالات النقد فى حياته الأدبية فنقد توفيق الحكيم فى مسرحياته أو قصصه التمثيلية كما كان يسميها (أهل الكهف ــ شهرزاد) ورأى أن غلبة التأمل فى حوار الحكيم وطوله مما يوقف حركة القصة التمثيلية عنده ، ونقد الشعراء المعاصرين كشوقى وحافظ وعلى محمود طه وناجى وايليا أبوماضى ونقد من كتاب المقالات الرافعى فى كتابه (رسائل الأحزان) وثارت بينه و بين الرافعى مناقشات وعاها كتاب الرافعى

(على السفود) كما نقد (فيض الخاطر) لأحمد أمين ونقد الدراسة الأدبية كتار يخ آداب اللغة لجورجي ز يدان ، و (مطالعات فى الكتب والحياة) للعقاد ، و (رجعة أبى العلاء) للعقاد .

كما نقد النقاد . كنقده للدكتور محمد عوض محمد فى محاولته فرض قيود على الناقد الأدبى . على أن طه حسين لم يسلم هو أيضا من النقد فقد نقده دكتور محمد مندور ورأى أن محاولته النقدية فى ذكرى أبى العلاء تتسم بالاستطراد و بالمدرسية والجزئية فى تناول أغراض الشاعر بالتحليل على طر يقة القدماء مما لا يورث النقاد الى روح الأديب باسلوب شمولى .

ورأى العقاد أنه كان ناقدا جزئيا تخصصيا . ينتقى نقاطا يتحين الحديث فيها و يدور حولها بدليل خبرته بنقده هو فلم ينقده إلا فيما كتبه العقاد إلا فى بحثه عن أبى العلاء سواء فى (مطالعات فى الكتب والحياة) و (رجعة أبى العلاء) .. وهو محيط يحب طه حسين السباحة فيه ..

حركة النقد فى مصـــــر

حركة النقد التجديدية فى مصر كانت دوما استجابة لحركات التجديد فى أوربا فالتأثرية فى فرنسا كان لها صداها عند طه حسين والمنهج النفسى كان من آثاره النقدية تأليف العقاد لأبى نواس وكان الصدى الاجتماعى فى النقد أيضا عند العقاد فى دراسته لابن الرومى ..

وفى العصر الحاضر ثمت دعوات لقراءات جديدة للشعر العربى منها :

١ ــ التفسير النفسى للأدب لعزالدين اسماعيل .

٢ ــ قراءة جديدة لشعرنا العربى لصلاح عبدالصبور .

٣ ــ قراءة مسرحية لأبى العلاء لبنت الشاطىء .

٤ ــ ثم مؤخرا كتاب (قراءة جديدة للشعر الجاهلى) للدكتور مصطفى ناصف .

وقد أسسه الدكتور مصطفى ناصف على أساس من طفرات نقدية قرأها لـ «ت . س . اليوت» وألف منها كلاما متراكبا ورأى تأسيسا عليه أن شعرنا الجاهلى ليس وليد شعور شخصى ذاتى ولكنه وليد شعور جمعى . وأن قراءتنا المعاصرة له ليست بمعنى أن نحيا فيه باعتباره قطعة من الزمن الماضى تنقل الى الحاضر ، ولكن بمعنى أن مافيه من شعور جمعى نجده متغلغلا فى ضمير شاعر كشوقى مثلا ..

إن قيمة هذا المنهج وغيره من مناهج أن يخصب الفكر و يعمق التذوق وأنه يجد له دلائله ومبرراته ولكن منهجا بعينه فى الأدب لايمكن ولا يصح أن يكون وحده هو المنهج المثالى المتكامل ففى كل منهج جوانب مقنعة وجوانب ضعيفة ..

طه حسين الناقد

فى الميدان الأدبى درس طه حسين الظاهرة الأدبية كفن الغزل فى بيئة الحجاز ، ودرس شخصية الأديب أو سيرته كذكرى أبى العلاء ، ودرس العصر كله مثل دراسته (فى الأدب الجاهلى) ومكونات طه حسين الثقافية يجمعها أصلان : الثقافة العربية الاسلامية بفروعها طولا وعرضا ارتفاعا وعمقا ،

والثقافات الأوربية وآدابها : يونانية ولاتينية وفرنسية ، وكان يحسن من معارف الثقافتين العربية والأوربية . الأدب واللغة والتاريخ والإجتماع والفلفسة . وجمع طه حسين بين خصيصتين امتزجتا عنده فى حيوية وتدفق ، الدرس والإبداع ، تأليفا أو ترجمة .

ولقد فتن طه حسين بالشعر ، وقال فيه وظل ينشره حتى عام ١٩٠٩ حين أعلن أن هذا الذى يقوله سخف كله ، ومن هنا كان نقده للشعراء عنيفا بداية من شكه فى الشعر الجاهلى الى قسوته فى نقد شوقى وحافظ . وكان يصحب دوما فى أسفاره ديوان شعر يقيم عليه دراسته ومع ذلك فأخيرا نجده يقول فى شوقى أن شوقى هو أعظم شاعر جاء بعد المتنبى ..

وشأن العبقريات فى تاريخ الحضارة الإنسانية نجد غلوا من خصومها تماما كغلو أنصارها الذين ينسبون اليها كل فضل فى الوقت الذى يحرمها الخصوم أى فضل . قالوا أن طه حسين ناقل ، مترجم ، يستخدم لمناهج غربية فى درسه الأدبى كمنهج الشك الديكارتى ، ومنهجى المرصفى العربى ، وسانت بيف الفرنسى فى النقد ..

بينما قال غلاة أنصاره أنه مبدع منهجى الدرس الأدبى والنقدى جميعا ، وقال المعتدلون ومنهم أحمد هيكل أن طه حسين مسبوق بمثل أحمد ضيف والعقاد والرافعى .. الخ . وأيضا بمثل جورجى زيدان ، ولكن طه حسين من غير شك خطا خطوات فسيحة بعد هؤلاء وغيرهم ..

وفى مجال النقد حرص طه حسين على أمرين : جمال الأسلوب وصحته اللغوية تأثرا باستاذه المرصفى ، وربط النص بالوسط الاجتماعى الخاص والعام للأديب . تأثره بمنهج سانت بيف ..

وتعددت مجالات النقد عند طه حسين : منها مجال الترجمة عن اليونانية والفرنسية والتفسير والتعريف لتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ونقضه لمنهجه فى الدرس الأدبى الذى يجعل العصور السياسية محورا للدراسة ومعالم لرقى الأدب وانحطاطه ..

وفى مجال الأنواع الأدبية استأثر الشعر باهتمامه قديما وحديثا ، ونمثل للحديث بشعر ناجى وعلى محمود طه وايليا أبوماضى . وفى مجال القصة نجد نقده لقصة سوبيا لمحمد فريد أبى حديد وفى مجال المسرح نجده يقدم توفيق الحكيم و ينقد مسرحه نقدا مبنيا على ثقافة وادراك مسرحيين فهو يأخذ عليه فى مجال الرواية التمثيلية — كما كان يسمى المسرحية — بطء الحركة والحاجة إلى العناية باللغة والأسلوب . .

إلى غير ذلك من أنواع نجد أمثلة لها فى كتابه (فصول من الأدب والنقد) و (حديث الأربعاء) وسائر كتبه . أما معاركه النقدية ، فشور تركيزه على نقد شوقى وحافظ . وفى مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين التحم فى لمعركة نقدية مع مصطفى الرافعى ، وادعى طه حسين أنه أراد أن يثنى على كتابه (رسائل الأحزان) ورد الرافعى انما أراد منه أن ينقده ، ولكن خلفية هذا هو ما كان من رأى طه حسين فى الأدب الجاهلى وتكفير الرافعى له واصداره أثر ذلك (تحت راية القرآن) . ثم ما كان من رأى طه حسين فى أسلوب الرافعى . ان الرجلين يختلفان منهجا وتفكيرا وذوقا وتعبيرا . .

وأما العقاد فكان يخاصم طه حسين سياسيا ، وكان يقول عن طه حسين : أنه يتحاشى نقدى وأنه لم ينقده إلا فى موضعين : هما مطالعات فى الكتب وفى كتابه (رجعة أبى العلاء) وأنه حتى فى كتاب (مطالعات) اختار ما كتبه العقاد من فصول عن أبى العلاء ، أى أن طه حسين اختار البحر الذى يجيد السباحة فيه . وذكر العقاد أن طه حسين كان يتخير جزئية يدور منها جاذبا اهتمام القارىء مقنعا له ومؤثرا عليه . .

أما مندور فرأى أن طه حسين فى نقده كان يعنى بالسطح ولا يتعمق ، يهتم بالشكل ، بالأسلوب ، وهذا النقد السطحى آية تلك التقسيمات فى درس طه حسين لفن أبى العلاء من كتابه (ذكرى أبى العلاء) حيث يعرض للوصف ، والمديح ، والهجاء ، والغزل . . الخ . وهذه التقسيمات فى نظر مندور دليل واضح على شكلية النقد وسطحيته عند طه حسين .

وفى نقد النقاد نجد نقاشه للدكتور محمد عوض محمد فى مقدمة ترجمته لكتاب (قواعد النقد الأدبى) للاسل آيررومبى .

لكن من الحق أن نقول أن طه حسين كان مبدعا أولا فى أنواع أدبية عديدة من ترجمة ، وقصة ورواية ، وسيرة ، ومقال . وأنه كان يملك ذوق الناقد المدرس ، وأنه طوع المناهج الغربية لطبيعة أدبنا العربى فى الدرس أو النقد وأنه بهذا كله قد أتيح له مايتح لمن نقدوه أو درسوا منهجه الأدبى .

فى عيد ميلاده السبعين

الجمعة ٢٤ / ١ / ١٩٧٥

إن كنت تخاف أن تفكر فلا تقرأ مؤلفاتى

دكتور زكى نجيب محمود

سنحتفل بعد أيام بعيد الميلاد السبعينى لمفكر كبير من رواد الفكر ، وعلم شامخ من أعلام الفلسفة فى مصر والعالم العربى ، ورائد المدرسة الوضعية المنطقية فى مصر الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود (١ فبراير ١٩٠٥) الذى أثرى المكتبة العربية بالعديد من البحوث والمترجمات والمؤلفات فى مجالات الأدب المقالة وأدب الرحلات وأدب القصة والنقد الأدبى والتاريخ الأدبى ..

منها : قصة الفلسفة اليونانية بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين ـ قصة الفلسفة الحديثة ١٩٣٦ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين ـ قصة الأدب فى العالم ٤ أجزاء من ١٩٤٠ ـ ١٩٤٧ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين ـ محاورات أفلاطون ١٩٤٧ ـ المنطق الوضعى ١٩٥١ ـ والثورة على الأبواب ١٩٥٥ ـ شروق من الغرب ١٩٥٠ ـ خرافة الميتافيزيقا ١٩٥٣ ـ نظرية المعرفة ١٩٥٦ ـ نحو فلسفة علمية ١٩٥٩ (نال جائزة الدولة التشجيعية) الشرق الفنان ١٩٥٩ ـ جابر بن حيان ١٩٦١ ـ فلسفة وفن ١٩٦٣ ـ وجهة نظر ١٩٦٨ ـ تجد الفكر العربى ١٩٧٢ ـ قصاصات الزجاج ١٩٧٥ ـ المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ١٩٧٥ يصدر فى عيد ميلاده السبعين ..

• ما المذهب الفلفسى الذى تختار؟

ـــ فأجاب : فى أى مرحلة من مراحل السير !!

فأنا واقعى فى مرحلة رصد المشكلات ومثالى فى مرحلة تحديد اتجاه السير وعملى تجريبى فى مرحلة معالجة المشكلات ..

* ما رؤيتك للفكر العربى سنة ٢٠٠٠ ؟

عام ١٩١٤ انشئت فى مصر لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقبلت عضوا بها عام ١٩٣٤ .

والآن لماذا لا تعاود اللجنة نشاطها فى خدمة الفكر العربى والثقافة العربية ؟

ـــ لقد أدت لجنة التأليف والترجمة والنشر مهمتها فى عهد لم تكن فيه مؤسسات عامة تشرف عليها الدولة . ونستطيع أن نقول إن اللجنة كانت ستهدف نفس الهدف الذى تستهدفه الهيئة المصرية العامة للكتاب إلا من حيث العمل على نشر ماهو مطلوب بغض النظر عن ربحه أو خسارته ، وليس الاكتفاء بما هو معروض ورابح فمادامت هذه الهيئة قائمة فلم يعد هنالك مايدعو إلى انشاء لجنة للتأليف والترجمة والنشر من جديد علما بأن لجنة التأليف والترجمة والنشر مازالت قائمة وان تكن بالطبع محدودة النشاط ..

* قلت له : لتاريخ وللتاريخ وحده أرجو تحديد دورك فى الكتب التى اشتركت فيها مع المرحوم الدكتور أحمد أمين (توفى عام ١٩٥٤) منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٠ وهى بالتحديد ..

١ ـــ قصة الفلسفة اليونانية ١٩٣٥ .

٢ ـــ قصة الفلفسة الحديثة ١٩٣٦ .

٣ ـــ قصة الأدب فى العالم ١٩٤٠ ـــ ١٩٤٧ (٤ أجزاء) ..

فأحجم الدكتور زكى نجيب محمود عن الجواب !!

ولكن الشائع المعروف فضلا عن أسلوب الكتابة نفسه يدلان أقوى دلالة على أن الدكتور زكى نجيب محمود كان له فضل كبير فى هذه الكتب وأن اللقاء بينه وبين أحمد أمين كان لقاء بين استاذين . وهذا يذكرنا بأصحاب (الاسم الثانى) فى بعض الأعمال الأدبية عندنا ..

• ما الحل لما نعانيه من مشكلات الفكر والثقافة ؟

ــ الحل يمكن أن يكون من شقين :

الشق الأول : فى التعليم الجامعى لا بد أن نخطط جادين لارغام الطلبة على الاهتمام بالاطلاع والمشاركة الفكرية الجادة ، لأن هؤلاء هم الذين سيصبحون عما قريب المضطلعين بأعباء الحياة .

الشق الثانى : نضل كثير لو اعمتنا فكرة الثقافة للجماهير العريضة متناسين أن الجمهور متدرج فى قدرته الثقافية ولابد أن نجد كل درجة من الدرجات ما يلائمها من الغذاء الثقافى ..

أين هى المجلة الثقافية الآن التى أستطيع أن أقرأها أنا وأنت إلا يلاحظ بالطبع أن المجلات الحالية تؤدى دورها فى خدمة من لم تكتمل ثقافتهم وهذا أمر واجب ولكنه ليس بكاف . اذ لا يجوز أن ننسى أن الصفوة القليلة هى التى فى آخر الأمر تنتج الفكر وتقود الحركة الفكرية ..

بقى أن نقول : تحية لرائد الفكر العربى المفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود فى عيد ميلاده السبعين الذى تدعو جميع كتاباته الى الفكر العميق فان كنت تخاف أن تفكر فالأجدر بك ألا تقرأ مؤلفاته القيمة التى جاوزت الخمسين عددا ..

حديث : محمد شلبى

من حديث الدكتور زكى نجيب محمود

صاحب الفلسفة الوضعية المنطقية

المعرفة الأولى تجىء عن طريق الحواس فى شكل اشارات ضوئية أو سمعية . الخ ثم يجىء ثانيا دور العقل . وهو ليس كيانا قائما بذاته ولكنه فاعلية تقوم بحزم الأضواء أو الأصوات .. الخ ثم يحللها أو يفسرها ..

وفرق مابين هذه المدرسة الوضعية المنطقية وغيرها من المدارس العقلية .

انها مدرسة تجريبية تبحث فيما هو كائن بواسطة الحدس وفى حدود اللغة أو العبارات ومن هنا سميت (التجربة المنطقية) أو (الوضعية المنطقية) .

وتقول هذه المدرسة أنها توافق المثاليين من مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت فى بنائها العقلى ــ الرياضى لأن أفكارهم مادامت محصورة كتفكير عقلى هى بناء رياضى معقول يتولد بعضه من بعض ..

أما المخالفة بين الوضعيين والمثاليين فهى اعتبار المثاليين أن بناءهم العقلى هو صورة للواقع العقلى ، وترى المدرسة الوضعية المنطقية أن كل منطق صورى ومعنى الصورية هنا أنها قواعد أو قوانين غير ذات مضمون مادى : مثلا : الفاعل مرفوع ، ٣+٢=٥ كل هذه الدلالات غير ذات مضمون مادى ، وهذا هو شأن المنطق الرياضى قواعد وأبنية يتولد بعضها من بعض :

٢+٣=٥ ، ٣+٢=٥ ، ٢+٢+١=٥ ، ٤+١=٥ .. الخ

والعبارة الرياضية بناء على هذه المعرفة فيها يقينية أما العبارة العلمية فهى وصفية احتمالية ..

وهنا أرى أنا (مصطفى الجوينى) أن تقسيم علماء البلاغة الأسلوب الى خبرى هو نظرة الى أن ماتفيده الحواس احتمالى غير يقينى قد يطابق الواقع أو يكذبه ، أما الإنشاء واستخدام ماليس بكائن بواسطة أساليب الأمر فلايمكن جعلها مطابقة للواقع أو مكذبة له لأنه ليس هناك مايمكن رده إليها أو مطابقته بها . وفى رأيى أن فلسفة المنطقية الوضعية لها خضورتها فى دراستنا البلاغية واللغوية معا ..

رأى دكتور زكى نجيب محمود فى الأدب والنقد

فى الإبداع الأدبى ألف الدكتور زكى نجيب كتابه (جنة العبيط) أو أدب المقالة وهو فى انجلترا ، وقد وعى عن بعد مشكلات الفكر والأدب وهو يرى أن المقالة لابد لها من تصميم أولى منذ بدايتها حتى نهايتها . و يفهم من كلامه أنه مفرد بهذه الناحية من كتاب المقالة المعاصرين ، وأنه بحسب أذواق العصور وحاجاتها تتغلب أو ترجح كفة أداة أدبية . أو وسيط أدبى على ماعداه ، ففى القرن الماضى الشعر والمقالة ، والآن القصة والمسرحية ..

فى السيرة الذاتية أبدع كتابه (قصة نفس) وهى تصوير لنفسه من الداخل ، أما غيره كما يقول من كتاب السيرة الذاتية فيرسمون أنفسهم من الخارج وكأنهم يفتحون دوسيه موظف منذ دخوله فى السلك الوظيفى وقد بناها فنيا مستفيدا من

تيار فى فن التصوير كان سائدا . فيضع الفنان المبدع على لوحته علبة كبريت أو مسمارا أو قطعة خشب ليعطى لمسة واقعية لعمله الابداعى ..

وفى مجال النقد يرى أنه التزم بفلسفة الوضعية أو المنطقية أو العقلية و يقول : ان شمال أوربا وأمريكا يسودها تيار العقل أو الوضعية بينما غرب أوربا يسودها تيار الوجودية أو حرية الفرد ، وشرق أوربا تيار الاشتراكية ..

واللغة من الوضعية المنطقية هى صفاء اكتمالها فى العلم . أما الأدب الابداعى فله لغته ذات الظلال والإيحاءات والرموز والأساطير وهو يرى أن التذوق الأدبى شيء آخر غير النقد الأدبى . فرحلة التذوق مرحلة سابقة على النقد وليس الناقد أديبا . بل هو كالعالم مستكشف قوانين يرد الأسباب الى مسبباتها. و يرى فى النص الأدبى مجموعة من العلاقات والارتباطات المنطقية .. ومن هنا فلغة الأدب الإبداعى غير لغة النقد الأدبى ..

وهو يرى أن الناقد العربى القديم - و يقصد بهذا شرح الدواوين العربية أو النقاد اللغويين - هم فى نظره أمثلة نموذجية . ثم يرى أن دور اللغة هو خدمة المعرفة تماما كما وظف المتكلمون المسلمون الفلسفة لخدمة الدين ..

الناقد الأدبى عند الدكتور زكى نجيب محمود

و يرى الدكتور نجيب محمود أننا مولعون باستيراد المذاهب وتبنى الايديولوجيات مع أن فى تراثنا ما تأخذ به الآن أحدث مدارس النقد الأدبى . و يفسر هذا بأن ناقدا ما لوتناول ديوان شعر ينقده فأمامه أربعة مذاهب ، الأول أن ينظر إلى الشعر بمرآة نفسية يستخرج من خلال الشعر قائل هذا الشعر أى شعر وسيلة لاستكشاف شخصية الشاعر وعيب هذا المذهب أنه يهتم بالشاعر أو بنفسيته دون شعره ، وأن النقد هنا فى خدمة علم آخر هو علم النفس لا الإبداع الأدبى . والمذهب الثانى يستخدم فيه الناقد كذلك مرآة ولكنها مرآة اجتماعية ينعكس عليها ظروف الشاعر الاجتماعية وأحوال مجتمع عصره ، وعيب هذا المذهب أنه يهتم بالإجتماع لا بالأدب وأن النقد هنا خادم لعلم الإجتماع لا الأدب . أما المذهب الثالث فهو أي ضف الناقد وقع الأدب على وجدانه وفكره فيبدع لنا

الناقد أدبا يصف انفعاله بالأدب المنقود وهو أدب من الدرجة الثانية باعتبار الأدب المنقود من الدرجة الأولى . وعيب هذا المذهب أنه يعطينا صورة الناقد لا صورة العمل الذى ينقده ، أما المذهب الرابع فهو الذى ينظر الى الشكل اللغوى للأدب الى صورة بنائه الفنى اللغوى ، وكيف يتدرج بنا الأديب المبدع فى عمله خطوة خطوة حتى يصل بنا الى ذروة التأثر بأدبه بأن ينقل إلينا ما أودع فى عمله الأدبى من أحاسيس ، إن عمل الأديب محصلة معرفية ولكنها محصلة وجدانية .

ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدماء يهتمون بالتحليل اللفظى ، بالدرس اللغوى بصورة العمل الأدبى أى اهتمامهم موجه أولا وأخيرا الى الأدب باعتباره فنا لغويا وهذا المذهب صعب ودقيق وموضوعى وهو أحدث ما تأخذ به مدارس النقد الأدبى الحديث فى أمريكا وأوربا حين تجعل من أضواء اللغة ما يهديها فى التعرف على قيمة العمل الأدبية ، هو منهج موجود فى تراثنا نغفل عنه لو أخذنا به فى تقييم الأدب الحديث عندنا لزيف كثيرا من قيمته الأدبية لأن لغة الأدب المعاصر هزيلة هشة .

ومثل هذا الانحياز الى التراث ليس عن نظرة ضيقة متعصبة ولكن هذا التحيز لها بعد عرضنا لمذاهب أخرى قارناها به وأصبح منهج تراثنا وعرهة مايقارب ألف وخمسمائة سنة من النقد الأدبى هو أحدث صيحة أدبية .

ولا ضير أبدا فى الاستعانة بالمذاهب الثلاثة الأولى على أن تكون الصدارة لهذا المذهب الشكلى الذى يهتم باللغة والبناء الفنى ..

كتاب ثقافة الناقد للدكتور النويهى

ص ٢٦٧ ــ ٢٧٨ تطور الشخصية فى الشعر العربى .

ص ٢٧٨ ــ ٢٧٩ ميزتا ابن الرومى .

ص ٢٧٩ ــ ٢٨٣ إنكماش ابن الرومى : تحليله لنفسه وتجاربه .

ص ٣٠١ ــ ٣٠٢ غرور العقل وما أكده علم النفس من تصوره .

ص ٢٠٤ ــ ٢٠٥ الخصائص العقلية للشعر الجاهلى العربى .

ص ٢١٠ ــ ٢١١ ابن الرومى والجاهليون والألوان .

رأى قاله الدكتور ظاظا العربى الذى تسفى الرياح بالرمال فى وجهه. البيئة الصحراوية جعلته لايميز بين الأسود والأخضر والأزرق فكلها عنده سواء.

ص ٢١٤ ــ ٢١٦ شيء جديد عند ابن الرومى (هو اليقظة فى الشعور الباطنى).

ص ٢٣٧ ــ ٢٤٠ الطبيعة فى الشعر العربى.

ص ٢٤٨ ــ ٢٥٠ ملكة التشخيص.

ص ٢٥٢ ــ ٢٥٣ ملكة التصوير.

ملحوظة : (من ثقافة الناقد الأدبى)

ثقافة الناقد الأدبى للنويهى. القاهرة. الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩ مطبعة لجنة التأليف والنشر ص٥٣ .. (فليأذن لى الأستاذ الفاضل ــ يقصد الدكتور شوقى ضيف) وأمثال من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة مفيدة أن أقول لهم : إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بالطريقة الحديثة فى دراسة الأدب فلا تغلنوا أنكم تفهمون هذه الطريقة وتتقونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب قواعد النقد العربى وكتب تاريخ الأدب العربى. هذه الكتب لن تكسبكم دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة، ولو قرأتم منها المئات فهذه الكتب تتحدث عن « الأدوات » ص ٥٤، والآلات التى يستعملها الناقد والمؤرخ. والأدوات والآلات لافائدة لها فى أيديكم، بل قد تنتج أذى بليغا، إن لم تتعلموا كيف تستعملونها.

ان مثلكم كمثل من يستعير بندقية الصياد الماهر، أو فرشاة الرسام البارع أو كمنجة العازل الجيد، و يظن أنه خليق بهذا أن يبرع براعة هؤلاء.

تصوروا موسيقيا عربيا يريد أن يجدد فى الموسيقى العربية وأن يكسبها من غنى الموسيقى الغربية وقوانين انسجامها، فلايدرس هذه دراسة جيدة ولايتمرن عليها تمرينا عمليا بل يكتفى أن ينفق كل مايملك فى شراء كمنجة منصنع

ستراديفاريوس فيوقع عليها الألحان الغربية! الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات هي أن تتمرنوا على استعمالها في الأدب الغربي نفسه أولا.

أعني أن تدرسوا الأدب الغربي نفسه بهذه الآلات والأدوات حتى تكتسب أيديكم دربة وحذقا وتكتسب عقولكم خبرة وتفتحا..

بعد ذلك تهجرون هذه الأدوات والآلات تتركونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية وتقبلون على الأدب العربي بذهن مفتوح كما قلت سابقا. ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد وفهم جديد وخبرة جديدة، هي وحدها كفيلة بانتاج النتائج القيمة..

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازني إن كنتم تطمعون في أن تنجحوا نجاحهم بل أن تفوقوهم خبرة و براعة. لقد قررت تقريرا أكرره الآن لعله يرسخ في أذهانكم: إن النقاد الثلاثة لم ينجحوا نجاحهم الذي بلغوه في تاريخ الأدب العربي ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربي وتاريخ الأدب الغربي ولكن بأن درسوا الأدب الغربي نفسه..

ثقافة الناقد الأدبي. دكتور محمد النويهي. طبع مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٩، ص ٢٠٥.

(الجاهلون وعبادة الحياة)

ليس الجاهلون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها بلذاتها وألمها بخمرها ونسائها وميسرها وحروبها وثوراتها وشدائدها. لايعرفون غير هذه الحياة شيئا ينهبونها نهبا و يعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص لايقلون في هذا عن اليونان، بل قد يزيدون عليهم إذا تيسر للعقل اليوناني أن يعرف..

الفصـــل الثانـــى



التحليل النفسى للذات العربية

الكرامة الصوفية
والأسطورة والحلم

للدكتور على ز يعور

الأستاذ الدكتور على ز يعور عالم له سمعته فى الأوساط العلمية ، والحقول النفسية ، و يعرفه الذين يطالعون مجلة « طبيبك » وهو فى الوقت ذاته أستاذ فى قسم علم النفس من كلية الآداب والعلوم الإنسانية فى الجامعة اللبنانية ..

* * *

أصدر فى أزمنة متقاربة كتابين ، الأول عنوانه كاملا : « التحليل النفسى للذات العربية ــ أنماطها السلوكية والأسطورية ». والثانى: « الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ــ القطاع اللاوعى فى الذات العربية » ..

إن التصدى لتحليل الذات العربية تحليلا نفسيا ، فى كلا جانبيها الواعى واللاواعى طموح مابعده طموح . ولاسيا إذا كان هذا المتصدى فردا ، معتمدا على قدراته الخاصة ، وتجاربه الفردية ، وإطلاعه الذاتى ، وإمكاناته المحدودة .. فمثل هذا العمل يحتاج إلى معامل ومخابر و باحثين وعلماء ومراجع ومصادر وتجارب نظرية وعمليات ميدانية ، إذا أريد له النجاح و بلوغ شيء من النجاح . وللظفر ببعض الحقيقة ..

لهذا ، فإنا نرى أن سيادة الدكتور قد وقع فريسة عدة مزالق فى محاولته الكبرى ، أو فى طموحه العريض الذى أراد بها دراسة « الذات العربية » وفق الطرائق المتبعة فى التحليل النفسى ، والتحليل الإناسى « الأنثرو بولوجى » ــ

وهو العلم الذى يبحث فى أصل الجنس البشرى ، وتطوره ، وأعراقه ، وعاداته ، ومعتقداته — ولكنه تحقق — من جهة أخرى — أكثر من نجاح فى ذلك المضمار الذى يعد أرضا بكرا لم تنلها يد حارث أو زارع ..

فى الكتاب الأول : « التحليل النفسى للذات العربية — أنماطها السلوكية والأسطورية » الطموح الأكبر ، إذ تناول فيه « السلوك العربى وفق المناهج العيادية والموضوعية ، المعروفة فى علم النفس ، وفى التحليل السيكولوجى بشكل خاص .

كان المؤلف يتناول شريحة من حياة الأسرة العربية ، فيدوس جنوحها ، واضطرابها ، وسائر ما يسىء الى البنية الأسرية العضوية ، والأسرة — فى رأيه — هى النواة الأصيلة للمجتمع العربى الكبير ..

يتعرض فى هذه الدراسة الى الأمراض النفسية التى تجتاح الأسرة العربية ، فيذكر من تلك الأمراض : الغيرة ، والخوف المرضى من الخيانة الزوجية ، وماسوى ذلك مما يخل بتوازن الأسرة داخليا ، و يسبب الاضطراب النفسى ، ومن ثم إنعدام الصحة العقلية ..

ثم ينتقل المؤلف الى مضووع آخر ، هو وصف السلوك اليومى والإجتماعى للإنسان العربى فى أنماط ثلاثة : تقليدى ، ومهجن ، ومتطور ..

وهنا يقع الدكتور الكريم فى تخبطات شتى ، فهو لا يرى فى سلوك هذا الإنسان العربى إلا سلبيات تتبعها سلبيات ، و يغفل كل الجوانب الطيبة الخيرة فى هذا الإنسان العربى ..

فى الحق ، أنا وجدنا نقصا فى السلوك القويم متفشيا فى كثير من أبناء العرب ، و وقعنا على مظاهر شتى من الغيرة ، والنميمة ، والنفاق ، وحب الظهور ، والميل إلى الهدم ، والرغبة فى التألق ، والتعدى على حقوق الآخرين ، وما إلى ذلك من سيئات وزرايا .. فإن ذلك ليس وقفا على الأمة العربية وحدها ، ولا حكراً على المواطن العربى دون سواه من العالمين .. إن فساد الطبع ، وماذكره المؤلف الكريم فاش فى الأمم الأخرى ، ولاسيما فى تلك الدول التى تعد نفسها متطورة ، وفى أعلى

درجات الحضارة والتطور. وما أظن أنا بحاجة إلى تعداد ألف عيب وعيب فى أولئك الناس ليست موجودة فى أى فرد عربى أنى كان !!

* * *

أما الكتاب الثانى : « الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ــ القطاع اللاواعى فى الذات العربية » ــ فهو كتاب غير يسير .. كل فقرة .. بل كل جملة فيه تقريبا ، ردت إلى مصدر ، أو مرجع ، حتى لتكاد الأصول التى إعتمد عليها المؤلف تشتمل على كل ما كتب فى التصوف بيد المتصوفة ، أو بيد دارسى هذه الظاهرة ، من عرب وغير عرب ..

هذا الكتاب تحدث فى فصوله العشرة عن « الكرامة » فى القمام الأول . وكان « الجنيد » ثم « الجلاج » بطلى هذه الكرامات ..

ولقد قامت خطة المؤلف على منهج يكاد يتفق فى معظم ماراح يدرس .. كان يسرد قصة « الكرامة » كما وردت فى مصدرها الأصيل ، ثم يأتى الى دراستها وموقفه منها كان دائما موقف « القابل » لا موقف « الرافض » محتجا بأن قبوله إياها قائم على مبادىء علم التحليل النفسى ، وعلم « الأنثروبولوجيا » وقد عربه باسم « علم الإناسى » .

ومما يلفت النظر ، نظر أى قارىء هو أن لهذه « الكرامات » معنى باطنيا يتصل بالجنس ، والغرائز ، وأعضاء التذكير والتأنيث دائما وأبدا ، إلى جانب معان أخرى مختلفة ..

ولعلنا لو نقلنا مثلا واحدا لاتضح ماذهب إليه : « قال فى الصفحة ١٧٣ : « أشتهى النورى لنفسه كرامة تحقق ذاته ، وتؤكد له نجاحه ، فأخذ قصبته وأقام بين زورقين ، وأقسم إن لم تخرج له سمكة من ثلاثة أرطال ليغرقن نفسه ، وقد تحقق له ذلك ، فتيقن من أنه بلغ درجة مرموقة من حيث قربه من الله الذى سمع نداءه واستجاب لدعوته ، وقد رد الجنيد ، عندما أعلم بالخبر قائلا : « كان حكمه أن تخرج له أفعى تلدغه » ..

قال المؤلف ــ حفظه الله ــ « ويستلزم تفسير هذه الكرامة اعادتها فى البدء إلى عناصر هى : الماء ، السمك ، الرقم ٣ ، الاصطياد الذى تحقق له فعلا ،

الحية . بعد ذلك علينا البحث عن رموز تلك العناصر .. يعنى أن علينا تأويل الاستعارة هذه ، بالكشف عن رموزها واظهار دلالاتها ، فالرمز تعبير خاص عن محتوى نفسى ، والحياة بتعقيداتها وأعماقها تترجم بالرموز والاستعارات أكثر مما تستطيعه الكلمة الشائعة ــ أى اللغة المألوفة والعامة .

وراح يحلل معنى هذه الرموز ، يفسر مدلول هذه الكرامة ..

فالسمكة رمز للتجدد ، الأدلة فى الميثولوجيا قاطعة ، ففى الأساطير العربية ، والحضارات السامية ، وفى المعتقدات الدينية السماوية غالبا مايدل هذا المخلوق على الانبعاث ، استشهد على ذلك بحياة النبى يونس الذى ابتلعه الحوت ، وبقصة موسى والعبد الصالح فى الاسرائيليات ، وفى الأساطير التى تصور ابتلاع الحوت للقمر عند الخسوف أو الكسوف . وفى الأحلام التى تقول : ان الطفل قبل أن يرى النور يسبح فى ماء كالسمكة ، وفى اليونانية تعنى كلمة « دلفيس » الدلفين وهى السمكة الكبيرة . وتعنى فى القوت ذاته رحم المرأة . وفى المسيحية هى رمز معروف وكثير الدلالة .. الخ .

وأخيرا ، استنتج أن هذا الرمز يوحى بأن كرامة النورى رمز لتكوين « أنا » جديدة وواعية ..

والماء رمز للاوعى ، وللحياة والتجديد ومراعاة التطهر ، وغسل الذنب وجذره فى اللغة (م ، و ، ى) يعطى معنى يوم وهو النور و(أم) وهى نبع . وأصل الحياة ..

والرقم ٣ يرمز الى ظهور رجل . والبدء بحياة جديدة ، ويظهر فكره ، وبالتحديد وبالتجدد والانبعاث ..

اسطورتان جميلتان صنعها « الأخباريون »
قصة اليمامة فى عهد طسم وجديس !
وقصة حجر فى عهد رائد من بنى حنيفة !

طســـــم وجديـــــس :

يقول لنا الاخباريون والمؤرخون القدامى : أن أول من سكن اليمامة ، قبيلتا طسم وجديس ..

طســـــم ؟؟

فى « لســان الـعـرب » : طسم حى من العرب انقرضوا .. وقبيلة من (عاد) كانوا ، فانقرضوا !

وفى « أساس اللغة » : (وكان ديار طسم ، لا أثر فيها من طلل ولا رسم) ..

و يقول الدكتور « جواد على » :

(شك حـتـى الاخـبـار يون فى الأخبار المنسوبة الى طسم إذ اعتبروها أخبارا موضوعة ، فقال بعضهم : « وأحاديث طسم . يقال لما لا أصل له » ..

وذهـب « جـورجى ز يدان الى أن طسما هى « لطوشيم » قبيلة من العرب ورد اسـمها فى « التوراة » على أنها من نسل « ددان بن يقشان » ونسب الاخبار يون إلى طسم صنما سموه : « كثرى ») ..

وجديـــــس :

وجـديـس فى روايـة أخـو طـسـم ، وفى روايـة أخـرى لابـن مـنـبـه ، فى كتاب « الـتـيـجان » أنه ابن عم لطسم ، وأن قبيلة جديس جاءت إلى اليمامة بعد طسم ، ودخـت فى طاعة الملك الطسمى !

فى « لسان العرب » (جديس : حى من « عاد » وهم أخوة طسم) ..

وفى « التهذيب » جديس حـى مـن الـعـرب كـانوا يناسبون عادا الأولى ، وكانت منازلهم اليمامة ، وفيهم يقول رؤبة : بوار طسم بيدى جديس !

هذا مانعرفه عن طسم وجديس .

وفى الأخـبـار ، أو الأسـاطير . أن طـســم وجـديـس أقـامتا فى اليمامة دهرا ، ثم تحاربتا حتى تفانيتا ..

عمليق ملك طسم وجديس :

وفى « مـعـجـم الـبـلـدان » : (قال أهل السير : كانت منازل طسم وجديس باليمامة ، وكانت « اليمامة » تدعى « جوا » ..

و يـقـال : أن طسما وجديسا هما ولد الأدزد ابن أرم بن لاوذ بن سام بن نوح ، عـلـيـه الـسلام ، أقاموا باليمامة ، وكانت تسمى جوا والقر ية ، وكثروا بها ور بلوا ، حتى ملك عليهم ملك من طسم يقال له « عمليق » ..

قصة الحرب بين طسم وجديس :

وهنا يقص علينا « ياقوت » قصة موضوعة . كأنها قطعة من مسرحية ، تتلخص بأن عمليق اعتدى على إمرأة من جديس متزوجة .. فأثارت عليه قومها فاحتالوا على عمليق ورجاله من طسم وفتكوا بهم فتكا ذريعا . واستطاع واحد منهم ، إسمه (رياح) أن يهرب إلى اليمن . واستنجد بتبع اليمن ، (قيل بأسعد وقيل بحسان) . فأنجده ، وسار الملك اليمانى الحميرى ، فى جيوشه حتى قرب من جو (فلما كان على مقدار ليلة منها عند جبل هناك ، قال رياح الطمسي : توقف أيها الملك ! فإن لى أختا متزوجة فى جديس ، يقال لها « يمامة » وهى أبصر خلق الله على بعد ، فانها ترى الشخص من مسيرة يوم وليلة ، وانى أخاف أن تراك وتنذر بنا القوم !

فأقام (تبع) فى ذلك الجبل وأمر رجلا أن يصعد الجبل فينظر ماذا يرى ، فلما صعد الجبل دخلت فى رجله شوكة فانكب على رجله يستخرجها ، فأبصرته اليمامة ، وكانت زرقاء العين ، فقالت : ياقوم ، إنى أرى على الجبل الفلانى رجلا ، وماظنه إلا عينا ، فاحذروه !

فقالوا لها : ما يصنع ؟

فقالت : اما يخصف نعلا أو ينهش كتفا !

فكذبوها ..

ثم أن رياحا الطمسى قال للملك : مر أصحابك ليقطعوا من الشجر أغصانا و يستتروا بها ، ليشبهوا على اليمامة ..

فأمر تبع أصحابه بذلك فقطعوا الشجر وأخذ كل رجل بيده غصنا حتى دنوا من اليمامة ليلا ، نظرت اليمامة ، فقالت :

يا آل جديس سارت إليكم الشجراء ، أو جاءتكم أوائل خيل حمير !

فكذبوا .. فصبحتهم حمير ..

وفى شرح هذه القصيدة يقول الأعشى :

(إذا أبصرت نظرة ليست بفاجئة ... اذ رفع الآل رأس الكلب فارتفعا

قالت : أرى رجلا فى كفه كتف ... أو يخصف النعل لهفتا أية صنعا

فكذبوها بما قالت فصبحهم ذو آل حسان يزجي السمر والسلعا
فاستنزلوا آل « جو » من منازلهم وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا)

و يذكر « ياقوت » بعد ذلك أن ملك حمير فتح حصون « جو » وقلع عيني زرقاء اليمامة وأمر بصلبها على باب « جو » . ثم بدا له .. فأمر بأن تسمى « جو » باسمها ، فسميت باسمها إلى الآن .. اليمامة !!

(قالوا : وخربت اليمامة من يومئذ لأن تبعا قتل أهلها وسار عنها ولم يخلف بها أحدا) . و بقيت كذلك حتى جاءها بنوحنيفة ..

كيف دخل بنوحنيفة اليمامة ؟

و يقال : أن ملك حمير هو الذى أقام دولة كندة على أنقاض جديس وطسم !

وملوك كندة ، على كل حال ، كانوا يحكمون قبائل عربية ، من أبرزهم قبائل بكر ابن وائل .. فكيف كان انتشار هذه القبائل العربية فى اليمامة ؟

هنا أيضا نرجع الى « معجم البلدان » الذى يلخص لنا أقوال الاخبار بين القدامى فيقول :

(خرجت بنو حنيفة بن لجيم بن صعب بن على بن بكر بن وائل ، يتبعون الريف و يرتادون الكلأ ، حتى قاربوا اليمامة ، فخرج عبيد بن ثعلبة .. منتجعا بأهله وماله يتبع مواقع القطر حتى هجم على اليمامة ، فنزل موضعا يقال له « قارات الحبل » وهو من حجر على يوم وليلة ، فأقام بها أياما ومعه جار من اليمن من سعد العشيرة ثم من بنى زبيد ــ فخرج راعى عبيد حتى أتى قاع حجر ، فرأى القصور والنخل وأرضا عرف أن بها شأنا ، وهى التى كانت لطسم وجديس فبادوا . فرجع الراعى حتى أتى عبيدا ، فقال : والله انى رأيت آطاما طوالا وأشجارا حسانا ، هذا حملها !

وأتى بالتمر معه ، مما وجده منتثرا تحت النخل ، فتناول منه عبيد وأكل ، وقال : هذا والله طعام طيب !

وأصبح فأمر بجزور فنحرت ، ثم قال لبنيه وغلمانه : احترزوا حتى آتيكم !

وركب فرسه وأردف الغلام خلفه وأخذ رمحه . حتى أتى حجرا . فلما رآها

لم يحل عنها وعرف أنها أرض لها شأن ، فوضع رمحه فى الأرض ، ثم دفع الفرس واحتجز ثلاثين قصرا وثلاثين حديقة وسماها : حجرا ــ وكانت تسمى اليمامة ــ فقال فى ذلك :

حللنا بدار كان فيها أنيسها	فبادروا وخلوا ذات شيد حصونها
فصاروا قطينا للفلاة بغربة	رميا وصرنا فى الديار قطينها !
فسوف يليها بعدنا من يحلها	و يسكن « عرضا » سهلها وحزنها !

ثم ركز رمحه فوسطها ورجع إلى أهله فاحتملهم حتى أنزلهم بها !

و يذكر ياقوت بعد ذلك أن عبيدا أعطى جاره الزبيدى (القرية) بناحية الحجر. وأن بنى حنيفة ومن كان معهم من بكربن أوائل تسامعوا (بما أصاب عبيدبن ثعلبة فأقبلوا فنزلوا قرى اليمامة) ..

من تراثنا الأدبي والفولكلوري الرائع

قصة زنوبيا .. ملكة تدمر وسيدة الفرسان

العقيد هشام العظم

يا لثـــــــارات الملك !

يا لثـــــــارات الملك !

يا لثـــــــارات الملك !

نداءات وهتافات وشعارات ، كانت تخبو حينا وتتصاعد الى عنان السماء أحيانا فكان يمر الناس بالقصر زرافات و وحدانا ، فلا يجتازه رجل إلا و يرفع رأسه الى شرفاته فينادي : يا لثارات الملك ! يا لثارات الملك !

ـ فإذا تكاثر الناس تجمهروا فتهايجوا ، ثم أطلقوا الهتافات عالية حتى تصل إلى حجرات القصر وتدخل الى غرفه وردهاته : يا لثارات الملك ! فما تلبث الأصداء أن تتجاوب حتـــى تعم المدينة ، فيخرج الناس منب بيوتهم ومن متاجرهم فيتجمهرون و ينادون يا لثارات الملك ! . .

وتعود الحياة الى طبيعتها ، وتستأنف السابلة سيرها في الطرقات ، فما أن تمر شرذمة من الجند حتى يتجمهر الناس والصبية حولها ، فيهتف بعضهم بالشعار فيجيبه الآخرون ، حتى أصبح هذا الشعار كالتحية ، ما أن يبدأ الرجل أو الجماعة حتى يردده الآخرون .

أصبحت كلمة الثأر شعارا يلتف حوله الناس ، وتحية يتعارفون بها و يتآلف بعضهم بعضا ، وسرعان مايدوي الصوت فيتردد على كل لسان وحنجرة إلى أن يعم المدينة بأسرها . .

كانت الملكة تطل من النافذة إذا تعالى الهتاف ، أو تتنبه من نومها مذعورة من دويه ، فتسرع إلى الشرفة حينا وإلى النافذة أحيانا ، لتجيب على التحية ، فتلوح للناس بقبضة يدها تارة و بالقبضتين متشابكتين تارة أخرى اشارة الى استعدادها للثأر وأنها لن تطل دم أبيها الملك ، و يتابعون السير . .

وغبر على هذا الحال زمان . والملكة غارقة فى تفكيرها وشئون مملكتها وتدبير أمورها وتدريب جيشها . فكانت غالبا ماتركب حصانها ، يحف بها الحرس من كل جانب وتتجه الى ميادين التدريب المختلفة . فتشارك فى طعن الأهداف بالرمح . وتساهم فى رمى الدريئات بالنشاب . وكثيرا ماكانت تجالد بالسيف . فتضرب غصنا لشجرة متقطعة . أو تضرب ذامة هيكل خشبى قد وضع خصيصا لأغراض التدريب فتجندلها . ثم هى بين الفينة والأخرى تدير أعمال الفروسية وسباق الخيل . وكثيرا ماكانت تسبق الفرسان فى الرهان . وتنتزع من الأرض برأس رمحها الطريدة فتحملها بالرمح حملا كأمهر الفرسان . .

كانت الفرسان تتبارى بين يديها تارة على الخيل وأخرى فى العراك على الأرض . حتى إذا إنتصف النهار أوأوشك ، قفلت بهم راجعة إلى القصر صفوفا متراصة من الفرسان والمشاة ، تعلوهم الرايات المرفرفة ، والرماح المشرعة . وتلمع بين أيديهم السيوف .

ــ وعند باب القصر يتفرق الجند ، كل كتيبة تتجه الى معسكرها ، أما المتطوعون فانهم يذهبون الى بيوتهم ، فتستقبلهم النساء والأطفال والشيوخ بالهتاف المأثور والتحية المتعارف عليها : يالثارات الملك ، يالثارات الملك . .

بالهتاف المأثور والتحية المتعارف عليها : يالثارات الملك ، يالثارات الملك . .

ــ تدخل الملكة الردهة الكبرى فيستقبلها قائد الحرس وأمين القصر ، فيحييانها بتحية الملك ، ثم تتجه إلى عرشها ، فما أن تستوى عليه حتى يخرج أربعة حراس عن اليمين ومثلهم عن الشمال ، ثم تأمر فيدخل الوزراء والقواد ، فيحييون و يتجهونّ الى أماكنهم حتى تأمرهم بالجلوس ، ثم تأذن للوفود والشعراء والخطباء فتسمع من كل واحد منهم كلمته ، وهى مصغية مسترسلة ، فلايشك أحد بأنها مهتمة به أكثر من غيره . .

ــ فإذا انتهت الكلمات أمرت بالعطايا والجوائز والهبات ، وقضاء الحاجات ، ثم أمرت بادخال الطعام ، فدعت إليه الضيوف فتناولت منه شيئا يسيرا ، ثم دخلت جناحها وغابت فيه إلى صباح الغد .

ـــ كانت فائقة الحسن بارعة الجمال . قد زانها قد رشيق طويل ، وخصر نحيل ، وصدر ناهد ، وجيد جميل ، وعين سوداء كحلاء كعين الغزال ، وشعر فاحم طويل يكاد يلامس ردفيها ، فتسطره لها الماشطة شطرين ، فتجعلها جديلتين ..

ـــ كانت فى ريعان الصبا وعنفوان الجمال ، وكانت مع ذلك ذات مهابة وجلال وروعة ، فلا تستطيع العين أن تدقق فى محاسنها ولا أن تجيل النظر فيها ، فكانت تنظر شزرا ، وتقتحم الناس بعينيها الواسعتين اقتحاما ، فلا تلبث الرؤوس أن تطأطئ مهابة ، ولا تلبث العيون أن تغضى اشفاقا ، وزاد من مهابتها أنها كانت صارمة فى الأمر ، حازمة فى الرأى ، حاسمة فى الجدل ، فلا تقبل مراجعة ولا نقاشا ، وكانت إلى ذلك كله واضحة القصد والكلمة ، واضحة النظر والنبرة ، فلا تخضع لأمر ولا تخضع لريبة ..

ـــ أكسبها التدريب والتمرس على أعمال القتال صلابة فى العود ، وصلابة فى المعاملة ، وصلابة فى الرأى والتدبير ، فكانت تنزل بالخارجين عليها و بالخالفين أقصى العقوبات ، ثم تمتحن الموالين ، بصدق الولاء ، حتى إذا اطمأنت واسترسلت إلى القناعة بالطاعة أغدقت على المستحقين العطايا والهبات . فكانت على شراستها فى المعاملة كريمة الخلق سخية اليد ..

ـــ لم تتزين قط ، ولم تتبرج بما تتبرج به النساء ، ولم يسمع لها صوت شجى فى آناء الليل ، ولم تترنم بغناء قط ، ولكنها كانت تقول الشعر وتردده إلقاء لا غناء ..

ـــ هابها الرجال والنساء وعدها الفرسان قرنا لهم فى الفروسية والشجاعة وكلما اغتر أحد الفتيان بنفسه فاقتحم ساحتها ، ليريها مزيدا من أفعاله ، وليسمعها مزيدا من أقواله حتى يظفر بقلبها ويحظى عندها ، تصدت إليه فغلبته فروسية وشعرا ، وفصاحة وقولا فلا يلبث أن يركب ردعه ليتمالك روعه ..

ـــ دانت الجزيرة لها من أقصاها إلى أقصاها ولما يئس الفتيان من الظفر بقلبها تهافتوا على الطاعة والولاء ، وتباروا فى التضحية والفداء ، حتى ملكت زمام الأمور والقلوب ..

ـ كانت أكثر دهرها صامتة مستمعة فإذا قالت نطقت بأقل كلام وأوجز عبارة ، فلم تؤثر عنها مطارحة الحديث ولا مناقلة الأخبار ، ولا التبسط في الخصومة ..

ـ كانت معتدة بنفسها عتيدة ، لاتقبل إلا بما أمرت ولا ترضى بلا بما رغبت ، والويل لمن خالف أمرا أو رجع ببعض الأمر ، وكانت على اعتدادها بنفسها لاتتأتى عن مشورة ، فإذا حزم الأمر دعت إليها ثقاتها ، فيتقاولون و يتجادلون وهى مستمعة منصتة ، حتى إذا اكتفت أو أفرغوا ما في جعبتهم أشارت بيدها فاصنرفوا إلى شئونهم ، وانصرفت هى إلى التفكير بالأمر فلم تكن بأسرع من أن تخرج إليهم بالرأى وتطلع عليهم بالحزم ..

ـ تولت المُلْك ولما تتفتح بعد ، فكانت غضة العود لم تتجاوز الخامسة عشر من عمرها ، فتبتت نباتا حسنا فى المسئوليات وترعرعت جيدا فى الأهوال والأخطار ..

استقبلتها الأهوال الجسام أول عهدها فى المُلْك ، ولم تكن غائبة عنها قبله . فكان أبوها المَلِكْ أول ما فاجأها بنفسه ، محمولا على الأيدى ، مضرجا بدمائه وهو يردد : لاتعطلوا دمى ! لا تطلوا دمى ! فما أن وسد سرير حتى نظر إليها ، فاغرورقت عيناه بالدموع ، وتحاملت يمناه على رأسها ، فجذبها إليه جذبا رقيقا ، ثم قبل ما بين عينيها وهو يجود بنفسه و يقول : أى بنية : لاتطلى دمى ! لاتطلى دمى! ثم فاضت روحه ، و بقيت كلمات الثأر تتراقص على شفتيه ..

ـ عجب الناس من الفتاة ، ورأو من أمرها عجبا ، فهى على صغرها لم تسمع صوتا ، ولم تذرف دمعة ، ولم تخمش خدا ، فكانت أحزم الناس وأثبت الناس وأربط الناس جأشا ..

فما أن لفظ أبوها أنفاسه حتى راحت تصرف الأمور يمينا وشمالا ، فتأمر وتنهى ، كأنها حريصة على أن تملأ الفراغ فوراً ، فلم تمهل أحدا أن يتحرر من قيد أو يتصرف من تلقاء نفسه بعد موت الملك ، بل راحت تكيل الأوامر كيلا حتى واروا أباها التراب ، فوقفت على قبره والناس وجوم ، وأخذت حفنة من التراب فقبلتها ، ثم انحنت بطيئا فألقت بالتراب على القبر ، ثم التفتت إلى الناس ، فلم ترد على أن قالت : لايصرفنكم الحزن عما هوأعظم ! ثم إنصرفت إلى القصر بخطوات ثابتة واثقة .

ــ وجم الناس طويلا ، ووجدوا أنفسهم أمام منظر أشد هولا وأعظم خطرا مما هم فيه ، فكانت أرجلهم أسرع الى الخطو والإنصراف من ألسنتهم على الكلام ، فباتوا ليلتهم يتراوون الأخبار ، وتستأثر بهم كلمة الفتاة تحليلا وتحقيقا حتى أصبحوا وأصبحت الكلمة على كل شفة ولسان ..

ــ ولم يخل أمر القوم من مؤيد ، وخاذل ، ومن مكبر للفتاة ومن مستهين بها ، فكان المكبرون يتفرسون فيها النجابة والذكاء والمقدرة مذ كانت طفلة تدرج بين يدى أبيها الملك حتى أصبحت صبية تستأثر بالعين والقلب جمالا وفتنة ، ولكنها كانت نزاعة الى كل مايقبل عليه الفتيان ، عزوفة عن كل ماتلهو به النساء . حتى أن أباها لم يتورع عن اصطحابها معه فى احدى الغزوات ، ويذكر هؤلاء المعجبون كيف انطلقت على رأس الغارة يوم ذاك كالسهم ، وكيف انقذت أباها من مأزق كاد يودى به الى الأسر لولا أن أسرعت فطعنت أحد الفرسان فأردته قتيلا ، ثم راحت تذود الفرسان عن أبيها وتطاعن عنه حتى لحقت بها الخيل فانهزم الأعداء ، ونهض أبوها الملك من كبوته ، وهو يردد باسما مفتخرا : أنقذتنى الزباء ! أنقذتنى الزباء !

ــ وأما المستهينون بشأنها فكانوا مشيخة لاترى الحكم صالحا إلا للرجال وأن النساء لم تخلق لمثل هذه الأمور ، حتى أن الفحول من الرجال لاتنهض بأعباء الحكم كما يجب أن يكون ، فكيف النساء ، وكيف الصغيرات منهن ؟

فما عتموا أن ساروا فى الطريق الخطرة الوعرة ، فصاروا يقلبون الرأى ، ويتذاكرون الحلول ، ويعرضون الأسماء ليختاروا من يولونه عليهم من أهل بيت الملك ، ليقوم بالأعباء من بعده ..

وتسلل تحت جنح الظلام من أخبر الفتاة خبر القوم وما يأتمرون به . فما كانت بأسرع من أن قادت مفرزة من الحرس وسارت على رأسها ، فاقتحمت عليهم المنازل ، واستقصتهم رجلا رجلا ، فمن قتيل ومن أسير ..

ــ ومازالت الزباء تستجمع أمرها وتحكم تدبيرها حتى إنتظم لها الشمل واستقاد لها الجميع ، فحصنت مدينتها وأخذت بتدريب جيشها ، حتى إذا آنست

من نفسها القوة والعزم أحبت أن تغزو جذيمة الأبرش ، ملك الحيرة ، وقاتل أبيها ، لتدرك ثأرها وتشفى صدرها وتقضى وترها ، فقد طالما سمعت النداءات وطالما أنصتت إلى الهتافات وطالما طالبها الناس بالثارات وهى ساكنة صامتة ، لا تستطيع أن تفصح الخطة ولا أن تفشى السر ، وقد كاد الكتمان يأكل قلبها والحقد يمضغ كبدها ، فأرادت أن تجمع الجند وتستنفر الناس لغزو الحيرة لولا أن عاودتها الأنوثة فلجأت إلى أسباب الكيد والحيلة والدهاء ، فرأت أن تكتب إليه لتستدرجه وتستخصه إليها ، فكتبت تقول :

ــ إنها لم تجد ملك النساء إلا قبيحا فى السماع ، وضعفا فى السلطان ، وانها لم تجد لملكها موضعا ولا لنفسها كفؤا غيرك ، فأقبل إلى لأجمع ملكى إلى ملكك ، وأصل بلادى ببلادك وتتقلد أمرى مع أمرك ..

ــ فلما جاءت رسل الزباء إلى جذيمة وأتاه كتابها ، كان يوم ذاك ببقة وهى مدينة على شاطىء الفرات ، فجمع ثقاته من أهل الحجا والرأى ، وعرض عليهم الأمر ، فأشاروا جميعا عليه بالقبول والتوجه إليها ، فيتزوجها و يستلم مملكتها ..

وكان فى القوم قصير ، وكان أريبا لبيبا ، ذا بصيرة ودهاء ، وعقل وذكاء فخالف القوم فى الرأى وقال :

ــ رأى فاتر ، وغدر حاضر !

ما أن أوجز هذه الكلمة وما تشمل من معنى . لقد وصف الفريقين معا فى آن واحد فجمع فأوعى ، و وصف قومه بفتور الرأى وقلة التبصر ، و وصف الزباء بالغدر الحاضر والاستعداد له . ثم إلتفت إلى الملك وقال :

ــ كيف تسير إلى إمرأة وقد وترتها بأبيها ، وتلقى بنفسك فى حبالتها ، فان كانت صادقة فيما تقول ، فاكتب إليها لتأتيك ، ولا تستخفك الدعوة فتتعجل التلبية .

ولم يعجب الملك رأى قصير ولا قوله ، فأشاح بوجهه عنه وهو يقول :

ــ رأيك فى الكن لا فى الضح !

فذهبت مثلا ــ يتحمى فى الظلام ولا يتعرض إلى الشمس . ولمن يؤثر الغموض على الوضوح . والعمل فى الخفاء على المجابهة والصراحة .

فسكت قصير على مضض ، وأطرق طويلا وهويقلب صفحات هذا الأمر ، فطالعته الصفحات بما يتوقع من غدر ومايترقب من شر ، فضرب كفا بكف ، وقال والحسرة تفتت كبده وتقطع أحشاءه :

ــ لا يطاع لقصير أمر ! فذهبت مثلا .

وأحب الملك أن لا يقطع فى هذا الأمر دون أن يستشير ابن أخته عمروبن عدى وكان قد خلفه على الحيرة ، فأرسل إليه يدعوه ، فلما قدم عرض عليه الأمر ، فشجعه عليه ، وأشار بالسير إلى الزباء والتزوج منها وضم مملكتها إلى مملكته ..

وكأن عمر بن عدى قد خضع فى هذا الرأى إلى مطامعه الخاصة بخلافة خاله ، وأن المملكتين ستؤولان إليه فى المستقبل .

وكذلك الأطماع ، اذا طغت على التفكير والرأى فانها تحل بها وتحرفها عن جادة الصواب ..

وكان الملك بادى البشر ظاهر الغبطة والفرح ، فكان عروسا يتجهز للقاء عروس ، ثم أنه سار طوال الطريق فلم يصادف خطرا ، أو يتعرض إلى شر ، وتذكر رأى قصير فأحب أن يعاتبه و يداعبه ، وأحب أن يريه خطأ رأيه وقصر نظره ، فقال :

ــ مارأيك يا قصيـــــــر ؟

ولكن قصيرا كان خائفا يترقب ، وحذرا يتأهب ، فما كان بأسرع من أن أجاب الملك :

ــ ببقة خلفت الرأى !

وأقبلت على الملك رسل الزباء بالهدايا والألطاف ، فسر بذلك سرورا عظيما .

ورأى قصير الهدايا والألطاف وسأله :

ــ كيف ترى ياقصير ياقصير؟ فقال :

ــ خطب يسير فى خطب كبير ! وستلقاك الجيوش غدا ، فان سارت أمامك

فالمرأة صادقة ، وان أخذت جنبتيك وأحاطت بك من خلفك فالقوم غادرون بك ، واذن فاركب العصا ، فإنه لا يشق غبارها ، (وكانت العصا فرسا لجذيمة لا تجارى) .

ثم أردف قصير يقول :

ــ وانى لراكبها فسايرك عليها ..

ــ وفى اليوم التالى تجهز الملك وحاشيته لدخول المدينة فى موكب فرح ونصر ، وعرس ، فلبس الملك أفخر ثيابه ، وأمر أصحابه ، فلبسوا وتزينوا وتطيبوا ..

ــ أما الزباء فقد أحكمت الخطة وأبرمت الحيلة ..

فأمرت بالمدينة فازينت حتى لا يشك القادمون إليها بأنها مستعدة للأعراس والأفراح ، ثم أمرت بالأبواب ففتحت ، وأطل الناس من الشرفات يلوحون بالمناديل ..

وكان جذيمة كلما رأى منظرا مبهجا يسر القلب دعا إليه قصيرا فسأله ، فلا يجد عنده إلا الجواب الأول وإلا الحذر والخوف من الغدر ، حتى استخف به ورماه بالجبن وقصر النظر .

ــ وتحرك موكب الملك نحو المدينة ، والرسل فيما بين الملك والملكة غادين رائحة ، هذا يحمل طيبا ، وذاك يحمل رسالة ، وآخر يحمل منديلا ، وغير ذلك من الطرائف والهدايا المتبادلتين مابين ملكين عروسين . فكان جذيمة فى أتم بشر وأعظم فرحة ..

ثم خرجت عليهم الخيل ، تتلقاهم وتستقبلهم ، فما أن اقتربت منهم حتى انشطرت شطرين ، اتجه كل واحد منها إلى ناحية ، حتى إذا أحاطت بالملك وحاشيته ، طبقت عليهم من كل جانب ، وساروا بين يديها أسرى إلى المدينة بعد أن أسقط فى أيديهم !

ــ أما قصير ، فكان خائفا مترقبا ، متأهبا فلم يلبس الثياب التى لبسوا ، ولم يضع السلاح الذى وضعوا ، ولم يترك (العصا) بل ركبها وسار مجانبا يرقب حركات الخيل التى خرجت عليهم من المدينة ، فلما رآها تنشطر شطرين لتحيط

بالملك وحاشيته استشعر الخطر وأحس بالمكيدة فأطلق العنان للعصا ، فركضت به تنهب الأرض نهبا ..

ولم يتذكر الملك شيئا فى محنته هذه كما تذكر قصيرا وأقوال قصير ونصائح قصير .. ولم يندم على شيء كندمه على عصيانه . ولم يفطن للغدر حتى وقع فيه ، فالتفت إلى قصير ونظر إليه فوجده موليا هاربا على متن العصا لا يرى إلا غبارها ، ونظر إلى ما هو فأطلقها على الفور حكمة بالغة ، وهو يعتصر جنبيه أسى وندما . وكانت الحكمة لا تفارق منطقهم فى أشد ساعات الخطر فقال وهو ينظر إليه :

ـــ ويل أمه حزما على متن العصا !

فذهبت مثلا ، وذهب حزم قصير مثلا ، كما ذهب اغترار الملك وأصحابه مثلا ، كما ذهبت فى ثنايا القصة وعديد مواقفها الأمثال ..

أما جذيمة فقد سار محاطا بالخيل من كل جانب حتى دخل على الزباء ، فكان لكما دخل بابا أو مر بساحة استقبله الناس بالهتاف المعهود يالثارات الملك ! يالثارات الملك ! حتى وصل إلى الزباء ..

فإذا هى قائمة على باب القصر ، متفرسة متنمرة ، حاقدة ظافرة ، فرحة ثائرة ، فقد اجتمع إليها النقيضان فى آن واحد : السرور بالظفر والتعطش إلى الدماء لادراك الثأر ، ومن هو أظمأ للدماء ممن رأى ثأره بين يديه وفريسته أمام عينيه ، قد مكنه منها نابه ومخلبه ، وأتاحها له عزمه ومأربه .

فوقفت للملك وقفة الظافر والأسد الكاسر ، قد أسندت كتفها إلى الباب وأمسكت بيدها السوط تلوح به يمنة فتضرب رجلها وتزكه يسرة فتضرب به الجدار ، حتى وصل جذيمة إلى قبالتها ، فوقفت منتصبة وقالت متهكمة وهى تنظر إليه بعين شوساء :

ـــ أهيئة عروس يا ترى ؟

قال جذيمة : أمر غدر أرى !

ولكن الزباء لم تطق صبرا على مشافهته ، بل غلبت عليها التعطش للدماء وإدراك الثأر ، فأمرت بالنطع والسيف ، وأمرت بطشت من ذهب كانت قد

أعدته له ، ثم صاحت بقومها : إن دماء الملوك شفاء من الكلب ، فضعوا الطشت أمامه . .

واستظر الجلاد الأمر ليقبض على الملك ، ولكن الزباء قد تراءى لها لون آخر من ألوان القتل ، قد يكون أكثر تشفيا لها وأطول عذابا له ، فأمرت بالخمر فسقته منها حتى سكر ، وهي تتلذذ بنظره والظفر به . .

فما أن سكر وأخذت منه الخمرة مأخذها حتى أمرت فقطعت عرقين لدفى الذراعين يقال لهما (الراهشان) وقدمت إليه الطشت حتى ينزف فيه فلا تضيع نقطة واحدة من دمه كما نبهت إلى ذلك من قبل ، لأن دماء الملوك شفاء من الكلب . ولأن دمه إذا سقط منه شيء خارج الطشت طلب به . كما قالت لها الكواهين . وظل جذيمة ينزف حتى ضعفت يداه ، فسقطتا على الأرض ، فقطر شيء من دمه خارج الطشت ، فقالت : لا تضيعوا دم الملك ، فقال جذيمة وهو يجود بنفسه :

ــ دعوا دما ضيعه أهله ! فذهبت مثلا !

وما لبث جذيمة أن مات .

وأذاعت الملكة النبأ على الناس ، وكان جمهور كبير منهم محتشدا خلف الأسوار ، فما أن سمع بالنبأ حتى تعالت الهتافات ، وتجاوبت أصدؤها فى المدينة ، فباتت قائمة قاعدة ، ومن شدة الفرح ونيل الثأر ، والتخلص من عدو لهم مجاور فى الحيرة ، فتخلصوا بذلك من خطر عظيم . ودان الناس جميعهم للملكة . وأصبحت فى أعينهم مثلا فى القوة والدهاء وكنفا للمتعة والرجاء . فقد حققوا نظرا وأدركوا ثأرا ولم يريقوا فى سبيلها نقطة دم . وكان من دواعى الفخر والغبطة أن ثأرهم أتى ساعيا إليهم ، لم يتجشموا فى طلبه سفرا ولم يتحملوا فى سبيله خطرا وانما أتاهم ساعيا طائعا وراغبا طامعا . وكان ذلك كله بفضل الرأى السديد والحكمة الفائقة والتدبير الحازم مع الكتمان الشديد . فآمنوا برجحان ذلك كله عند الملكة ، فأصبحت الملكة ملء عيونهم !

المفهوم السكولوجى للأدب

لعل بداية هذا الموضوع تبدأ من أرسطو الذى جعل من هدف التراجيديا تطهيرا لنفس البشرية وهى تشاهد الإنسان يصارع قوى القدر وقد كتب عليه الهزيمة فتصفو نفس المشاهد. وإذا كانت الرواية فى القرن الثامن عشر الميلادى عنيت بتصوير العلاقات بين الإنسان والأحداث الإجتماعية، فإن الرواية والقصة بعدئذ دخلت مجال العلوم النفسية، فاستخدمت أسلوب تيار الوعى وصورت بالمنولوج الداخلى صراعات النفس الإنسانية، وبعد كشوف فرويد النفسية عنى النقد الأدبى فى الإبداع والتلقى بتحليل وتفسير عملية الإبداع والحكم النقدى. وفى مجال الدراما نجد شكسبير يمزج بين المأساة والملهاة تخفيفا من عنف المأساة وتعميقا فى الوقت نفسه من عمق الإحساس بها. ولقد رجا برناردشو من قارىء مسرحياته بعد فراغهم من الضحك التأمل فيها على أنها جد صراح..

الأسطورة فى الأدب المعاصر

كثر الآن انبعاث الأساطير واستخدامها فى الأنواع الأدبية المعاصرة من شعر وقصة ورواية ومسرحية ويخشى البعض أن إستخدام كل قطر عربى لأساطيره يعنى التفكك والوحدة المأمولة تصبح تفرقا اقليميا، ولكن هذا الإنبعاث للأساطير معناه أن يتفهم كل إقليم جوانب من ذاتيته وشخصيته، وتعرف على تراثه ليؤصل عليه الجديد والتفهم الواعى لكل اقليم عربى لذاته وشخصيته أدعى إلى الوحدة لا التفرق لأن تمام التعرف على الذاتية، هو تمام التعرف على مايوافق هذه الذاتية أو لا يوافقها، ومثل هذا الموضوع أثير فى اقليمية الأدب.

الأسطورة فى فن الباليه

تبنى عروض الباليه على الأساطير لتضفى على العروض خيالا وجمالا يعين عليه الرقص والموسيقى والمناظر، وشهد فى القرن التاسع عشر للموسيقار الروسى

تشايكوفسكى وله رائعات ثلاث هى (بحيرة البجع) وهى أسطورة ألمانية سحرت فيها الملكة بجعة و يفك سحرها رقصها مع الأمير فى ضوء القمر. والرائعة الثانية (كسارة البندق) ، أما الثالثة فهى (الجمال النائم) ، وتشايكوفسكى يتسم فنه بميزتين أولها قدرته الفنية فى التعبير عن ذاته وثانيها براعته فى التلوين الموسيقى وتوزيع ألحانه على آلات العزف والأوركسترا أليا .

يقول توفيق الحكيم أن المنطق أنه إذا كان المنطق هو تعلق السبب بالسبب والجزء بالكل ، فإن هذا القانون سائد فى الكون ، لأن قاعدة خلق الكون هو المنطق ، ففى الكون كل شىء متعلق بالآخر جمادا أو حيوانا أو إنسانا أو نباتا جرما أو كوكبا .. وهذا القانون سليق ساقية فى النفس الإنسانية التى إفتتنت بالفنون والآداب بل وفى سلوكها وتعاملها مع بنى البشر أو غيرها من الموجودات تسير وفق هذا القانون .

لو تأملنا مايقوله توفيق الحكيم لوجدناه صحيحا ومن هنا عنى البلاغيون مثلا : بالتلاؤم والتناسب والتناسق ، كما عنى النقاد بالمطابقة لمقتضى الحال بإصابة .

وعلى هذا النمط ، فحين قال الصوفية بوحدة الوجود كانوا جماليين فكرا وحسا وسلوكا .

فكرة أو مضمون مجتمع نحتاجه فى شعرنا ليجسد الأذكار حية وليضفى عليها مسخة رمزية ، ومن هنا فالأسطورة تجسيد حى لفكرة ومضمون رمزى يشير إلى معان و يتولد عنه أفكار . ومن هنا فالأسطورة لا تناقض عصر العلم والفكر .

إتجاهات وظيفة الأسطورة فى عصر العلم

قد يثار سؤال : إذا كانت الأسطورة ترتبط بالخرافة و بالعقل الإنسانى فى بداياته فما الحاجة إليها فى عصر العقل والعلم ؟ والجواب أن الأسطورة بصرف النظر هنا عن وظيفتها فهى تحمل فكرة أو مضمونا . ومن هنا فعصر الآلة والعقل الذى نعيشه الآن محتاج إلى الشعر والخيال والأسطورة ..

أدب الجنس

شاع فى العصر المملوكى ، كما شاع من قبل فى أدب بنى بويه أدب الجنس فاحشا صريحا ، ونسأل لماذا صارت متعة الدنيا أداة من أدوات السخرية والهجاء ، فأصبح الذكر يرمى بأنه مفعول فيه ، وترمى المرأة بأنها مخنثة .. الخ ، بل و يلفت الرمز إلى الحكام وذوى الشأن كانت أداته أيضا الأعضاء الجنسية . من غير شك أنه فى بيئات الإنفتاح والتفلت من القيود والضوابط الخلقية والدينية تماما ، كما فى البيئات المتزمتة دينيا وخلقيا يشيع الشذوذ الجنسى ، والحسية المثلية ، والعملية الجنسية متعة إذا قصد بها الانجاب ، وكانت سوية بالطريق الحلال وهو الزواج . ومن هنا فهى تشبع الإنسان وتجعله يحوطها بسياج من العفة والتصون . أما المتعة الحرام فهى حيوانية شهوانية لاينطفىء جوعها أبدا . ومن هنا فهى تحلل من الدين والخلق . ومن هنا الهجاء بها والصراحة فيها ..

الأسطـــــورة

تهدف الأسطورة فى القديم إلى تفسير مظاهر الكون والحياة ، ومن هنا كان لها قيمها الدنيوية والاجتماعية والخلقية والمعرفية والجمالية . ولما كانت البطولات الفردية التى جذبت إهتمام الناس ، فأحاطوها بهالات أسطورية شكلت حقيقة فوق الحياة المطلقة .

ولهذا حاول دستو يفسكى فى أدبه التغافل عن الأسطورة وتصحيح مسارها لتصير البطولة جماعية تعيش عالم الواقع ، وذلك لأن الأسطورة إذا إستحكمت قوتها تكون التاريخ الغابر والخاطر المسيطر والمستقبل الموجه ..

النظرة تعنى الجنس ، والحية ، والحيية بملاستها وتلوينها وانبساطها .. الخ بمعنى العملية الجنسية . وكل المستقيمات ترمز إلى الذكر . بينما الدوائر ترمز إلى الأنثى ..

الأسطورة وتفسيرهـــا

تفقد الأسطورة كثيرا جدا من قيمتها وحيويتها ، إذا فسرت تفسيراً حازماً ، يربط الرمز بالرموز إليه ربطاً نهائياً . إن قيمة الأسطورة وجمالها فى حيوية عطائها لكل الأفكار والأحاسيس فى عصر ما وعلى تتابع العصور ، فيغنى مضمون الأسطورة بما يعطى للفكر وماينطبع به الوجدان ، فمثلا أسطورة أور يثوس واير يديس فى اليونانية تفسر بأن المرأة أو الحب أو الجنس يلهم الفنان ، بينما يجعلها جان كوكتو فى مسرحيته تحمل مضمونا آخر هو أن الفن يتسامى بالشبق الوحشى ، ويجعل جان أنوى هذه الأسطورة فى مسرحيته ترمز إلى مضمون آخر ، هو أن الفنان يجد الصفاء والنقاء فى عالم الموت ، أما الحياة فعالم قذر شقى ..

الأدب وقيم الحياة المعاصرة

الإنسان كائن مفكر ناطق ، واللغة هى وعاء فكره وأحاسيسه ، ولقد ثبت من البحوث النفسية ، أن التقدم اللغوى فى أمة هو عنوان ذكائها وتقدمها ..

والأدب يشطر به الإقناع والإمتاع يحيا بالموروث و بالتار يخ وتتحرك بفكرنا وإحساسنا مع المجتمع تبلور همومه وآماله موجهين وقائدين ومنقبين . إن مشكلة الأديب المعاصر أنه لابد أن يتطور بإستمرار ولا يقف عند نقطة ولا يتعداها ، إنه استمرار يعدل فع خطوه الفكرى ونبضه الوجدانى تبعا لسرعة إيقاع الحياة من حوله فى أمته وفى العالم الذى يعاصره .

تابع الأصالة والمعاصرة

يراد به المضمون العلمى من خارج بعد أن عفى الزمن على ماعندنا من معلومات رياضية أو طبية أو كيميائية ... الخ ولا ضير بعد ذلك أن نعدل شيئا فى المضمون أو فى الشكل لكى تبقى القضية الجوهرية تأخذ من غيرنا المضمون إذا كان مضمونا غير صالح ونأخذ الشكل إذا لم يكن لدينا ذلكالشكل .. وهذا كله يصدقه واقعنا العميشى وتاريخنا الصادق ..

الأديب بين الاضافة والإستعارة

إذا كان الأديب يلتقط من الحياة أجزاء يركبها وفق رؤ يته الفنية ، فإنه كذلك يفعل الشيء عينه مما يتخذنه من تراث أدبى ، يفعل ذلك حينا ، وحينا آخر يعالج المعنى المطروق منزاو ية جديدة ، أو يعبر عن ذلك المعنى الموروث أن الصورة المسبوقة بأسلو به هو تصو يره هو، ربما ليسير قوته معارضا القدماء فهو يعدل شيئا من عنده وهذا كله مما غاب عمن بحثوا موضوع السرقات ..

تاريخنا الحضارى :

كنا نأخذ من غيرنا الثقافة ونتمثلها ثم يقوم من تمثل تلك الثقافة فى مرحلة التشبع بها ثائرا عليها ، فالجاحظ مثلا يمثل المفكر والأديب ، الذى تمثل الثقافة اليونانية . و بعد قرنين نجد الغزالى يثور على الفكر اليونانى فى كتابه (تهافت الفلاسفة) . إن واجبنا إذا كان المضمون صالحا أن نستعير له الشكل . كمادة القصة أو المسرحية مضمونها من إجتماعنا وتاريخنا صالح فنستعير له الشكل من خارج وهو قالب القصة أو المسرحية والشكل اللغوى لدينا صالح ..

الأصالة والمعاصرة

تحمل لفظة الأصالة معنيين : الإبداع المتفرد للفنان ، كما تحمل معنى الميراث الواعى للتراث ، والمعاصرة هى التأثر بكل ما فى العصر والحساسية الأدبية والعقلية به ، ومن هنا يجيىء دور كتاب جلال العشرى (جيل وراء جيل) ينطلق فيه متأثرا بما سمعه من شاب أو أديب فى الستينيات هو القصاص محمد رجب أصلان الذى يقول نحن جيل بلاأساتذة ، ومتأثرا بقول يوسف إدر يس فى السبعينيات : نحن أساتذة بلاتلاميذ . وكل الصيحتين متطرف ، فلاأساتذة يعقمون من تلاميذ ولاتلاميذ نبتوا شيطانيا بلاأساتذة ، التأثر فى كل عصر موجود سلبا وإيجابا ، ولاتكون التلمذة نسخة مكررة من الأستاذ ، بل قد تكون على النقيض منه ..

وهنا يكون التأثر بالسلب ، والأدباء الشبان وإن تأثروا بالغرب فهم أبناء هذه التربة ، تأثروا بكا مافيها شاءوا أم لم أبوا ..

آراء فى الاصالة والتراث والموقف منها

يرى د . عبد العزيز الأهوانى أن الأصالة فى رأيه ليست فى المجال الفكرى أو الأدبى بالمعنى الحرفى اللغوى لمعنى أصيل أى له نسب . وإنما الأصالة التميز أو التفرد الأدبى أو الفنى . وإن كان فى هذه الأصالة استيحاء لمعاصر أو استيحاء لقديم يرى الأهوانى أنه ظهرت محاولات فى تأويل التراث كمحاولة ، معاصرة لتفسير معلقة لبيد على أنها تمثل الصراع بين الموت والحياة بدءا بالوقوف على الطلل ووصف الرحلة والصيد .. الخ .

و يرى د . جابر عصفور أن الموقف من الاستيحاء فى الإبداع الأدبى ينبغى أن يواكبه الإستيحاء النقدى ذلك أن كبار النقاد القدامى كأرسطو وأفلاطون وغيرهما تلونت النظرة إليهم على مدى العصور .

إن سبب أرغفال النثر واستئثار الشعر بالإهتمام نقدا ودراسة وإستيحاء هو فكرة القدمات أن النثر معنى به مايخرج عن دواوين الرسائل ، حتى زكى مبارك سمى كتابه (النثر الفنى) . مع أن النثر تراث خصب لم يمس ، فكل كتب التاريخ القديم والجغرافيا والرحلات والتصوف وعلم الكلام والسير والتراجم . الخ كلها تدخل فى مجال فنون النثر .

و يرى يوسف الشارونى أن عندنا تراثا فى الوجدانيات ككتاب (الزهرة) للأصفانى ، و(طوق الحمامة) كما أن ثمة تراثا قصصيا ، ولكن هذا التراث القصصى كان شفاهيا من السجع والتضمين لأبيات من الشعر . ولما ظهرت المطبعة ارتبطت القصة بها ، ومن هنا خصائصه السرد والمونولوج الداخلى واختفاء السجع . والشعر الحر أيضا ارتبطنا به .

الشكل والمضمون

فى رواية يوسف القعيد (البيات الشتوى) قالت دكتورة لطيفة الزيات : أن الأديب أراد أن يصور إحباط ماحملته قرية أبى سالم بالبحيرة ، من إكتشاف البترول ، ثم تبين أن ماينفق على إستخراجه أكثر من عائده ، فصرف النظر عن هدا المشروع ، ومن هنا نجد المؤلف يصمم روايته على خط رأسى متصاعد تبين التطور أو التغيير ، ولكن فى دوائر تلتف حول قرية أبى سالم بل حول مصر كلها ، بل ليس فى الزمن الحاضر فقط ، بل والماضى حتى الفرعونى . وليس الفلاح المصرى المعاصر فقط هو المحيط بل الفلاح الفصيح منذ عهد الفراعنة ، وكلها دوائر مكانية وزمانية تتعدى حدود الحاضر والإقليم إلى الأزمنة والأمكنة الغابرة ..

إن معنى الإحباط يتجسم فينا هنا فى دوائر مكانية وزمانية وشخصيات وأحداث كلها دائرية . ولتخفيف هذا المناخ النفسى الثقيل الضاغط لجأ إلى الأسلوب الشعرى أو التصوير الغنائى لا التصوير الفوتوغرافى بمعنى إختيار المواقف والحظات الإنفعالية وعبر عنها بمانسميه الأسلوب الشاعرى أو الغنائى ..

الشكل والمضمون

إن الشكل هو المرئى المحسوس الذى يشير إلى مالا يحس ولا يرى وهو المضمون . إن الشكل هو الروح تجسدت فى الإيقاع المادىء إلى اللحن ، هو الحلم الذى يشير إلى الرمز ، إن الشكل هو المحدود الذى يرمز إلى المطلق ..

إتجاه فنى جديد

هــو فن الملصقات :

وعناصره حرف من الحروف الهجائية ثم اللون ، ولصق تشكيل أو تشخيص .

والواقع أن هـذا الإتجاه إستمرار لحركة الدادية سنة ١٩١٧ ، التى كانت تمردا فنيا وسياسيا وإجتماعيا تسلسل إلى السر يالية والتجر يدية والبوب آرت والأوب آرت ، والملصقات . . الخ . .

الفنون الإسلامية فى مصر

وجدت فى الفن الإسلامى مدارس لها أساليب تميزها وهى الفن الإسلامى الأول ـــ الفن الأموى ـــ الفن العباسى ـــ الفن المصرى الشامى ، و ينقسم إلى فن الطولونيين ـــ والأخشيديين ـــ والفاطميين ـــ والأيو بيين ـــ والمماليك ـــ الفن التركى العثمانى ـــ الفن الإيرانى ـــ الفن الهندى والمغولى ـــ الفن فى المغرب وأسبانيا . .

ولا يعنى هـذا أن كل مدرسة منفصلة تماما عن الأخرى بل كل منها تأثرت وأثرت ، أخذت وأعطت ، ولا يعنى ذلك نسبتها إلى فترة سياسية ما أن الفن بدأ بهذه الفترة وإنتهى بظهور غيرها ، بل هذه الدول السياسية معالم لتحديد تميز أسلوب فنى ما . .

ولعل مصر هى المتحف الذى يضم كل تلك المدارس الفنية ، بداية من عصر الإسلام الأول حين بنى عمر بن العاص مسجد سنة ٢١ هـ . . .

نماذج من المرأة المصرية فى السينما المصرية

قدمت الدكتور منى الحديدى بحثا فى العلوم الإنسانية عن المرأة المصرية فى السينما من عام ١٩٦٢ ـــ ١٩٧٢ . ويهمنا هنا أن نعرض لنماذج المرأة فى السينما المصرية ، ولقد تتقاسم البطولة أكثر من إمرأة ، والنموذج الشائع هو المرأة غير

العاملة ، وبخاصة ربة البيت من طبقة غير طبقة الزوج دونه أو أعلى من طبقة الزوج . أما المرأة العاملة فهى أما سكرتيرة تعمل على اصطياد رئيسها ، أو ممرضة تعمل على سرقة المريض أو الطبيب . وهي غالبا على صلة برقص ليّلى أو بأسرة أشقياء ، وهناك المُدَرّسَة والناظرة والطبيبة ، ولم تتعرض السينما للفنانة التشكيلية أو الشاعرة ، أو الصحفية .. ومن العاملات الخادمة التى هى إما ضحية مخدومها أو هو ضحيتها .. ونموذج المنرحفات يتمثل غالباً فى الراقصة والمرأة المطلقة فى الفيلم المصرى بعد طلاقها تكون الصائدة دوما للرجال .. وكذلك من نموذج السينما الفتاة الجامعية التى تهدف إلى اختطاف أستاذها أو يختطفها أستاذها وقد يتنازع عليها زميلان من الطلبة أو طالب وأستاذ ..

وحظ المرأة الريفية من الفيلم المصرى قليل ، كذلك فان ربة الأسرة فى الفيلم المصرى مقطوعة من شجرة لا أب ولا أم ، بحيث العلاقة ثنائية بين الرجل وزوجته ولا أولاد تنساب بينهم وبين أبويهم العلاقات الأسرية ..

العمل الأدبى والأداة الثقافية والنقد

من مشكلات النقد أن العمل الأدبى قد يتناول بين أكثر من أداة ثقافية ، وهنا يحوج النقد إلى أكثر من ناقد العمل الأدبى . فالقصة فى السينما لا يتوافر على نقدها ناقد قصصى فحسب بل وناقد سينمائى يبدى ملاحظ على الإخراج وكتابة السيناريو والاضاءة والتصوير والصوت .. إلخ .

وقل مثل ذلك فى المسرحية أو النص الأدبى المذاع الذى قد تصاحبه موسيقى أو غناء أو رقص .. الخ ..

ومن هنا فنحن نلتمس غير مصادر النقد الأدبى التقليدية مصادر أخرى للنقد الجماعى لمجلات السينما والمسرح والإذاعة والتليفزيون ..

وسائل الإتصال الجماهيرية : لما كلاهون
(من ترجمة دكتور محمد الجوهرى)

هو الأستاذ الأمريكى فى علم الإجتماع ، وهو مبتكر فى أفكاره شديد

الصعوبة والتر يز يقسم تاريخيا وسائل الإتصال إلى مايلى :

١ ــ العصر القبلى .

٢ ــ عصر الأذن .

٣ ــ عصر العين (بعد إختراع جوتنبرج للمطبعة) .

٤ ــ عصر الالكترونيات وفيها تشكل كل الحواس ..

والمؤلف يعتبر وسائل الإتصال امتداد للإنسان فالملبس ، والكلام ، والتليفز يون .. الخ امتدادات له .. و يقتبس من مزامير داود مزمورا خلاصته أن صانع التمثال يصير مثله إذا عبده وكذلك وسائل الإتصال الحديثة إذا خضع لها الإنسان أخضعته لمنطقها وسلبته إرادته ..

الكتاب مثير للفكر ، وكما قال مؤلفه عنه بحق فإن كثيرا مما تنتجه المطابع الجديد فيه ١٠ ٪ أما هذا المؤلف فجديده ٧٦٪ ..

نبض وجدان الفنان على فنه

الخطى الخفيفة ، والنغمة الناعمة الرشيقة التى تأخذ السامع إلى عالم الغيب ، لأنها موسيقى شباب ، أنتجتها مواهب الفنانين فى شبابهم مثل ، مندلسون ، وروسينى ، وجورج بيز يه ، فالكل تأثر بموسيقى الطفل الالهى وموتسارت ، الكل موسيقاهم فيها خفة الشباب ولكن موتسارت يتميز عنهم بالعمق ..

وفى الفن التشكيلى نجد مثلا دلاكروا ــ وهو يعلم أنه ابن غير شرعى كان قلقا فى فنه ، فى فرسا كانُ يعنى بالتفاصيل والدندشة والاقتراب الشديد للأحداث وعتامة الضوء ، بينما نجد دلاكروا فى شمال افر يقيا ألوانه مشرقة ، وانفسحت المسافات وتراخت الصور ، نتيجة لاشراق وجدانه شيئا فى شمال افر يقيا ، لكن هو فى كل الأحوال كانت صوره حز ينة ، وكانت مصوراته (البورترايه) ليست تسجيلا وإنما تصو يرا لوجدان الفنان ..

الفن بين الأذن والعين

من طرائف ما أتأمل فيه أن العين والأذن فى بداية الوعى الطفولى للإنسان ،

بالفن ، واستأثر الفن السماعي غناء وموسيقى وشعرا ، مثلا فى العصر الجاهلى وفى الحضارة الفرعونية نجد فى الرؤية من منحوتات ورسوم وأبنية هو السائد وفى الحضارة اليونانية برز الشعر والموسيقى والنحت والرقص أى تلازمت الأذن والعين فى المعرفة بالفن ، وفى العصر الحضارى تطغى العين على الأذن فى مشاهدة المسرحيات أفلام التليفز يون والمسرح والسينما والرسم و ينزوى فن السماع من شعر وموسيقى . .

الشكل والمضمون

قد يجرى الحوار فى العمل الفنى بطر يقيتين ، مثلا الحكاية عن الحاضر تكون مباشرة ، أما الماضى فعبارة عن تعليق أو ذكر يات وذلك لبيان انفصال مابين الحاضر والماضى ، وقد يجرى الحوار بطر يقة مباشرة عن الأحداث الخارجية و ينطق به اللسان . .

أما مايجرى فى الباطن فيكون تعليقا أو ملاحظة ويجرى الحوار أيضا فى جمل قصيرة متقطعة لا يوجد بينها حرف عطف وذلك لحكاية الجو النفسى المتوتر مثلا لإنسان متحير منفعل قلق الأعصاب ولقد تقطع الجمل ولا يكمل التعبير فيها بل يكمله القارىء . وهذا عنصر من عناصر التشو يق . .

ومن الجمل الموسيقية المتكررة مايوفر روح الشاعر ية ، ولقد يتداخل الزمان والمكان فى الحوار فيكون فى الحوار حديث بين اثنين ثم وصف لما يدور فى المكان من حديث كذلك ومثاله رجل على (الكيس) يحادث صديقا و يدخل بينهما فى الحديث ز بائن المحل . . ومما يعطى للشخصية عمقا فى العمل الأدبى أن تكون واقعية ومشحونة بمعانى رمز ية . .

الإنسان الآلى والإنسان البشرى

فى مقال للأستاذ توفيق الحكيم عالج الكاتب فكرة تثبت أن الإنسان استعبدته الآلة الحديثة مبدأ طاقته الإنسانية فربما يكون قو يا يستطيع صعود

الدرج لكنه يصعد بالمصعد الكهربائي . وهو يجلس إلى سيارته و يضغط على أزرار فتسير به السيارة دون أن يستخدم رجليه في المشي . وهكذا يخشى أن يصبح الإنسان آليا ويختفي الإنسان البشرى .

فى الفكر الصوفى

ثلاثة أفكار تدور حولها مذاهب الصوفية ، أولها : العشق الالهى وزعيمه ابن الفارض ، وثانيها : وحدة الوجود ورأسها محيى الدين بن عربى ، وثالثها : حب الرسول أو فكرة النور المحمدى . ولو تدبرنا الأمر لوجدنا أن ثلاثة الأفكار تتبلور فى وحدة الوجود . فغاية العشق الالهى هى الفناء ، فناء العاشق فى المعشوق ، وأن كان العاشق مستقلا بذاته عن المعشوق ، أما فى وحدة الوجود فان الجزء يسعى إلى أن يتحد الكل ، وهم دائم الشوق إلى أن يتحد بالكل ، وفى فكرة النور المحمدى ، محمد نور من الله خلق قبل آدم وتنقل فى آدم حتى تمثل فى محمد فهو أول الخلق وخاتم الرسل واذن فالنور المحمدى جزء من النور الالهى ..

والصوفية بعد ذلك كله اما منشئون للأدب الصوفى أو منشدون يعدلون بأبيات الشعر عن الغرض الذى قيلت فيه فيرمزون بالغزل إلى الحب الالهى ، و بغيرها من أغراض الشعر .

من كتاب التصوف الإسلامى
فى الأدب والأخلاق

بقلم د . زكى مبارك ـــ منظومات اليافعى

اليافعى هو عفيف الدين عبد الله بن أسعد المتوفى سنة ٧٦٨ وهو رجل شغل نفسه بالتصوف والتاريخ ، ومؤلفاته الصوفية تعد من المراجع . وفيها أدب وذوق ، وكان فيما ظهر من الذين ذاقوا معانى القوم ، ولذلك نجد فى كتبه نغمة روحانية قد لانجدها عند سواه . وأشهر مؤلفاته كتاب (روض الرياحين فى مناقب الصالحين) وهو كتاب يفيض بأخبار الكرامات ، وهو من هذه الناحية ضعيف ، ولكنه مهم جدا لما فيه من الأخبار الصوفية التى تنفع من يهمه أن يعرف شمائل أولئك الناس ..

والكتاب الذى اعتمدنا عليه فى تحرير هذا الفصل هو كتاب (نشر المحاسن العالية ، فى فضل أصحاب المقامات العالية) وهو كتاب ممتع ، لأنه شرح الأحوال والمقامات بأسلوب جميل ، ولأنه دون فيه أكثر ما أنشأ من المنظومات الصوفية .

معان عن الإسلام فى الأدب

هذا موضوع طريف بحثت أجزاء منه مثلا زكى مبارك فى التصوف الإسلامى وأثره فى الأدب . وبحثه د. ماهر فهمى فى (شوقى وشعره الإسلامى) ودكتور سعد الدين الجيزاوى له بحث عنوانه (أصداء الدين فى الشعر العربى) . . .

ويمكن تقصى كيف أثرت أركان الاسلام الخمسة فى شعر المخضرمين الأمويين والعباسيين ومن تلاهم من شعراء البيئات الاسلامية . .

ولعله من المباحث الطريفة أن نجد كيف يتلون المعنى الاسلامى بلون الفن المستخدم فيه كالغزل والهجاء والرثاء . . . الخ .

وكذلك من الطرف رد ماق خطب الرسول والصحابة والقصاص والوعاظ إلى مصادرها الإسلامية الأولى ، وهى آيات القرآن . وفى ديوان شاعر كأبى العتاهية نجد محاولات فى التصوف فى المعنى القرآنى . وكذلك الكتاب يستخدمون معان وأساليب قرآنيه وحديثيه . ولعل من أعمق من تأثر بمعانى القرآن وأساليبه شاعران غزليان هما عمر بن أبى ربيعه والبهاء زهير . .

مصـــــادر

الثابت والمتحول : للشاعر أدونيس على أحمد سعيد ، يدعو فيه إلى نبذ الحضارة العربية واستبدالها بغيرها . . .

الوسطية العربية : للدكتور عبد الحميد ابراهيم يدعو فيه إلى الأخذ بالتجديد من جوهر الحضارة العربية . .

آفاق جديدة فى الأدب

تحت العنوان تقوم دكتورة سهير القلماوى بتقديم سلسلة من المحاضرات قالت فى احداها : أن الرواية المعاصرة تفقد من طاقات اللغة ، ففى الاشتقاق تشبهه

شخصية روائية من شخصية أخرى ، واذ أن الترادف فى اللغة يعنى معانى لألفاظ لها معان متفقة فان ترادف المواقف فى الرواية يعنى تقاربها حيث أنها مواقف واحدة متكررة ..

وثمة امكانات اخرى فى الروايه تفيد من العصر اللغوى إفراداً وتركيبا وتجريدا. ورموزا حقيقة ومجازا. و يوجد الآن نوع أدبى هو خليط من السيرة والرواية يسمى (سير رواية) توجد فيها المذكرات واليوميات التى كتبها أحد ساسة السيرة العالم مثل تشرشل والامبراطور فردريك .. ومصوغة فى قالب روائى تمازجه قالب السيرة ، ذاتية أو غيرية ..

حساسية الفنان

دكتور نعيم عطية كاتب للقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، وناقد للفن الأدبى والفن التشكيلى ومترجم للأدب اليونانى الحديث ، وللأدب العربى الحديث إلى اليونانية وهو بهذا قد أثرى الوجدان والفكر المصريين . وهو لهذا حين تراه حساسا تضارعه روح الأديب وروح الناقد . وأثر بمناسبة قصته الجديدة (فتاة على حصان أحمر) أن مشكلة الزمن وصنيعه فى فراق كل اثنين أما بالهجران أو الموت أو ايجاد الشرخ فى علاقتهما . وكتب دكتور نعيم عطية هذه المجموعة القصصية كما يقول ببساطة شديدة احتجاجا على مايسود الأدب الآن من غموض وتعقيد تعاليا على القارىء ، ولهذا فقد عمد فى اطار الفن إلى المباشرة والخطابية يتجه بها الى القارىء . وصنع فى مرحلة ماضية . كما يقول أن مارس فى فنه التجريد احتجاجا على السطحية والتفاهة فى حياتنا اليومية ..

الطبيعة والطفل

الطبيعة هى أول مايواجه الطفل ، وهى قاسية جافة صريحة واضحة صادقة لاتجامل . فالحر والبرد والمس والماء والشوك والزهر والأرض الصلبة والرملية .. الخ تتعامل مع الطفل غير مخادعة له أو مجاملة . ومن هنا فالطفل قد يجد فى الطبيعة أول دروسه والتى يسايرها طول حياته أو يعدل فيها أو ينحرف بها أو يعاديها جملة .

الصورة والأصل

ان مايبدو من أحداث ، أو مشهد من سلوك ، أو نسمع منأقوال تجعلنا فى النهاية نخرج بحكم ما أو بتصور ما هل هذا هو الأصل ؟ أم الصورة ؟ أن ما يجرى من أحداث أو يبتدى من سلوك ، أو يقال من أقوال هى أشبه بقطع مختلفة الأشكال والأحجام تنقصها قطع أخرى .

من القطع الموجودة تتكون أشكال وأشكال ولكن توفر لدينا مافقد وغاب عنا من القطع لكان الأصل والحقيقة .

وذكرت بهذا ماقاله رسولنا العظيم انما أحكم بالظاهر ، ولقد يكون أحدكم ألحن بحجته من الآخر ، وانما هى الجنة أو النار ..

الكلمة فى الصحافة

تتشكل الكلمة فى الصحافة أشكالا تسع كل الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقالة وترجمة ، بل ورواية تنشر على حلقات وكذلك المسرحية والنقد .. الخ ..

من أن الكلمة النثرية تأخذ فى الصحيفة هيئات ، فهى حيز وإن كانت رأيا فهى مقال أو دراسة أو تقرير صحفى أو حوار صفحة أو استفتاء ..

ثم أن الرأى أو الخبر قد يكون فى صورة واقعية فوتوغرافية أو كارتون ، ولقد يأخذ الرأى صورة عمود صحفى أو صورة مذكرات يومية صحفية ..

الصوت والصورة

إذا كان الصوت هو الإذاعة والصورة هى التليفزيون كان هذين الجهازين يرهصان بانقلاب ثقافى خطير ، ذلك أن التليفزيون الآن أصبح يصارع السينما ، وأخذ الاقبال على الكتب يضعف من أثر هذين الجهازين الثقافيين ، يضاف إليهما جهاز ثالث هو الصحافة .

و يتنبأ العلماء بأن الكلمة وهى صوت ، سترجع إلى الشكل المسموع ، بعد أن أمضت أحقابا وهى فى شكل مرسوم وهذا يعنى أن التسجيلات الصوتية والصور الميكروفيلمية تزاحم الكتاب لتعدو بعد ذلك للمسموعات السيادة على المقروءات و يفرض هذا ظروفا خاصة فى التعبير بالكلمة مرعى فيه جانب الأداء وموسيقى الكلمة ولسهولة المخرج .. الخ ..

تقييم الفنون

ينقسم الفن قسمين عريضين : فنون استكاتيكية : وهى العمارة والنحت والتصوير . وفنون ديناميكية وهى : الرقص والموسيقى والدراما والأدب .

فـــــن الموشحـــات

ثمة نقاش يدور حول فن الموشحات هل ظهر فى الأندلس ثم إنتقل إلى مصر ، أم بدأ فى مصر على شكل زكالشى وأزجال ، ثم تطور إلى موشحات فن القرن الخامس أى فى عصر الفاطميين ، خاصة وقد ظهر فى مصر فى العصر الفاطمى فن التوشيح فى الزخرفة الإسلامية ؟

لغـــة العصـــر

إن الصورة أو السينا هى لغة العصر ، وتلعب السينا التسجيلية والإذاعة دورا خطيرا فى التنمية الإجتماعية وهما وسيلتان هامتان من وسائل التربية والتعليم حيث أن معظم برامج التعليم لاتفى بحاجات الناشئة ولاتواكب التطور السريع للمجتمعات . .

وفى هذا المجال يقول (ادوارد جريفون) فى كتابه عن السينا التسجيلية : إن لغتها تبدأ من المباشرة إلى الشاعرية والدرامية ، إلى البساطة التى ترقى إلى ذروة الجمال . ولقد نهض بها فى أول الأمر علماء اجتماعيون ، اذ هالهم تمزق العالم النفسى وانشغالهم بالخيال فى أنحاء من العالم غير بيئتهم فأرادوا خلق الإحساس

مشاكل البيئة للعمل على حلها . ومن هنا أصبح منظر الفيلم طبيعيا لا صناعيا ، والممثلون هم أناس فى الواقع لا أصحاب الأدوار الروائية ..

وفى رأى (مصطفى الجوينى) أن الفن يختار لغة البساطة ، و يركز العواطف فى البيئة أولا ، لينمى الإحساس بالإنسانية والواقعية ، صورة هذا المجتمع وذاك ليقارن و يفيد ، ومن هنا يصبح الجمال بسيطا إنسانيا ينطلق من البيئة و يتسع ليشمل الدنيا كلها ..

الأحـــــلام والأدب

استعار الأدب شكلا ومضمونا من حال الإنسان فى الأحلام ، حيث يختزن فى وعيه الباطن مدخرا ضخما من الذكريات والتجارب والمعلومات ، وتنداح فى الأحلام الأزمان والأمكنة والحوادث والشخصيات بلاتنسيق منطقى ، و يكون هذا كله فى شكل رموز واشارات لها دلالتها من لا وعى الإنسان ..

التأليف السينمائى

يتسم التاليف السينمائى بخاصية هى سر قوته ، كما هى سر ضعفه الأذلى فهو ليس كالقصة يشترط فيها جمال الوصف وروعة الأسلوب بل التركيز فى التأليف السينمائى على ثلاثة عناصر هى :

أ ـــ الصـــــور   ب ـــ حركة هذه الصور

جـ ـــ رسم الشخصيات .

ولقد ألفت كتب كثيرة عن الفن السينمائى تتناول مختلف جوانبه منها (السينما والمجتمع) لمحمد حلمى سليمان ..

بنـــــاء الأديب الجديد

الكسندر بوب يقول :

الكاتب القصصى إذا إعتمد مادته على الإنفعالات والعواطف النازلة ، فإنه لن يكون فنانا ، أو لن يصل إلى درجة ممتازة من الفن ..

فالشاعر الإنجليزى تينسون كان فى بداية حياته كثير الإنفعال دائم الحزن والملل، يتأثر بكل ماهو تافه، وقد أثر ذلك فى إنتاجه، ولما أخذ يتحلل رويدا رويدا من انفعالاته ونزع إلى الإنفعالات النبيلة فى كتاباته وأشعاره تحرك عقله فى سحابة مضيئة من الإلهام وأصبح فنانا..

إن شخصية الشاعر أو الكاتب خفى غير مرئى فى تشكيل مادته وتعبيره واتجاهاته إلى حد كبير، فإن الفن ينبع من نفس الكاتب لأنه سجل لما يجرى فى عقله الباطن.

فالأديب الحق الجديد، ينبغى أن تتسم شخصيته بالنقاء، وأن يجاهد انفعالاته وعواطفه الهابطة مثل الحقد والكراهية والإنتقام، ولا يجعلها تنساب فى شعره أو قصصه أو مقالاته ليضىء الدرب للقارىء المثقف، و يؤثر فى عقله ومشاعره..

ولن تظفر بأدب ممتاز بنقاء الشخصية وحدها، بل لابد أن يكون لدينا ميل جارف إلى حب الأدب فى فنونه المنوعة، وهذا الميل يدفعنا بمساندة التجربة والخبرات الطويلة إلى القمة.

ولابد أن نتناول موضوعا نحبه و يلح علينا لابرازه وكل أدب لاينبثق عن الميل العارم، وكل موضوع تعالجه دون رغبة محمومة إليه يكون أدبا هزيلا وموضوعا فاترا ذلك لأن الرغبة المحموقة للموضوع والدفعة الإنفعالية إليه، تولد البذرة للجدة والإبتكار.

وثقافة الأديب الخاصة التى يجب أن يتزود بها قبل أن يكتب:

أولا: دراسة أصول الفنون الأدبية والفلسفة الجمالية والاجتماعية والفلسفة بوجه عام..

ثانيا: معرفة البلاغة وأسرار اللغة وعبقريتها..

ومنابع الثقافة الحقة هو فى الكتاب الجيد، وفى الاستماع إلى خير مايصدر من الإذاعة ومايرى فى التليفزيون، وفى الإتصال بالناس و بالدنيا الخارجية، ويجب التكيف مع البيئة لأن قلة الشغف بالناس أو تمنى الهم وقصر الإهتمام على

الكتاب يضيق من أبعاد الأدب ويجعله أدبا ذتيا لا.قسمة فيه للمشاعر الحارة الدافئة .

وجديرا بالذكر القول بأن الثقافة لاتقتصر على ثقافة العقل ، بل إنها تشمل ثقافة القلب ، وتوجيه إلى الشفقة والرحمة ، وتوجيهها إلى المحبة والتسامح والصفح والإنسانية ، وهاتان الثقافتان لازمتان للأديب الجديد ، لأنهما ترهفان من وجدانه ومشاعره ، وترققان من إحساسه وتدعوانه إلى الأخوة والتضامن الإجتماعى ، وكثيرا ماتهيب به إلى الإنطلاق والتأمل والحرية والأضافة الفكرية ..

فالعقل والوجدان لايفترقان بل هما رفيقان متلازمان وكلما نشط العقل وعمق التفكير ، زاد الوجدان حساسية ودقة دربت الثقافة . وليست الثقافة هى جمع المعلومات وتحصيل المعارف العامة ، بل وشحنها فى الذهن ، بل امتصاصها وهضمها ، وتوليد خبرة منها ، والقدرة على التحليل والحكم ، ثم القدرة على الخلق ، وتوكيد الآراء ..

ويمكننى تلخيص ماقلته بأن الأديب الجديد عليه أن يتناول واقع المجتمع لابالتصوير ولابالنقد فقط ، بل بالعمل على تغييره وتطويره ..

وعليه ألايقدم على الكتابة الأدبية إلا بعد تربية ثقافية واسعة عقلية وقلبية وروحية والتوجيه إلى فجاب الجديد من الآراء ، فلايكون أدبه مقتبسا أو مقلدا أو منهوبا من الآخرين وألايعالج فى شعره أو نثره إلا الأفكار التى يراها لازمة وضرورية لخير المجتمع وتقدمه دون جري وراء المال أو الشهرة التى يجروراءهما الكثيرون ، ودون هرولة إلى الكتابة ، لأن ميدانها محفوف بالأشواك ..

حكاية الأدب للسيرة

وأقصد به أن أكتب عملا أدبيا أتخير فيه الأشعار والقصص الأدبية فى كتب السيرة والتاريخ والصحابة بادئا بالبيئات حول الرسول ، ثم قاصا قصة السيرة النبوية من خلال تلك النصوص الأدبية التى تعكس وقع الأحداث الإسلامية فى شبه الجزيرة العربية ، وفى أنحاء العالم كله وتترجم عن عواطف الناس ، ومايروى فى ذلك من قصص وحوار ووصف وشعر وخطابة ورسالة . إنه عمل أدبى فياض بالألوان الأدبية ..

وهناك نصوص رائعة فى الدراسات عن الشعراء المخضرمين تخدم هذا الجانب ..

التناول العلمى والتناول الفنى

نقد مسئول عن الأعلام فى موضوع تنظيم الأسرة قال : إن جماعة تنظيم الأسرة تتعامل مع عدة عوامل منها : هجرة أهل الريف إلى المدن ، ومنها قلة الموارد بالنسبة لعدد السكان ، ومنها كثافة السكان فى حيز ضيق من الأرض ، وتكتل السكان ككل فى شريط شيق من الوادى آلاف من السنين ، والظروف الصحية والثقافية والإجتماعية للزوجين ... الخ . ونقد على هذا الأساس أفلاما تتناول موضوع الأسرة مثل فيلم أم العروسة والسبع بنات ، أنها لا تتناول القضية تناولا شموليا يجمع كل تلك العناصر . وردى أن الفن اختيار ، يتناول نقطة يعمقها وهو فى هذا التعميق علمى الروح والفن ليس مطالبا بعلاج المشكلة بل تشخيصها بالعرض والتحليل بوسائله المجسمة الحية ..

و يعزز أولا ما ألف خصيصا للأدوات الفنية المعاصرة من إذاعة وتليفزيون وسينما ومسرح ، وما حول من أعمال قصصية أو روائية أو مسرحية لترثم الأداة الفنية التى ستستخدم النص الأدبى ، ولنقل مثل ذلك فى مجال الترجمة أو الاقتباس أو التمصير . بعدئذ نرى كيف عكست مثل تلك النصوص الواقع المصرى الاجتماعى والأدبى أو الفنى والإقتصادى والسياسى .. الخ . مثلا مشكلة

الإنجاب الكثير مثل فيلم (أم العروسة) لجودة السحار، وفيلم (السبع بنات) والأفلام التى تدور حول صراع الطبقات ..

إن المشاكل الاجتماعية أو السياسية ... الخ إذا جسدت تجسيدا حيا بواسطة الفن وصلت إلى قاعدة عريضة من الناس وأثرت فى وجدانهم وفكرهم ..

الأدب فى العمل الفنى

فى الفن القولى باصة كالرواية مثلا التعبير بالصور أكثر فنية من التعبير المجرد المباشر كأن نقول عن شخصية مثلا أنها من الطبقة المتوسطة ، أفضل لو صورناها من حيث المظهر أو السكن بحيث تعطى الإنطباع بأنها من الطبقة المتوسطة ، والتعبير على مستويات : تعبير مباشر مجرد .. تعبير رامز .. تعبير بالتلويح أو التلميح .. التعبير بالصورة كما مر بنا ..

الأداة الفنيـــــة

إن المخرج الفنان يستخدم الضوء والديكور متلاعبا بهما للتشكيل الفنى فى مساحة المكان وهى حركة الممثلين على المسرح ، وفى الزمان وفى الوقت المحدد للمشهد أو للمنظر ، فاذا أراد تكثيف الفكرة مثلا يجعل المتحاور يصمت أو يكرر العبارة او يشير . وقد يجعل من الاضاءة الفجائية رمزا لنجوى الذات .. الخ ، من عديد المعالجات الفنية ..

الحركة فى الفن الحديث

الفن منذ قديم ، كما سجل الفنان المصرى ، كان معنيا بأبعاد ثلاثة فى الصورة هى : الطول والعرض والعمق ، واجتهد فى الإيحاء بالحركة حتى جاء المستقبليون فى أوائل القرن العشرين ليجعلوا الحركة لا شيئا موحى به وإنما عنصرا معاشا ، قالوا كيف يتواءم أن تكون الصورة استاتيكية ثابتة فى عصر يموج بالحركة وكيف نتوقف ساكنين جامدين و يكون لنا هذا الذوق فى عصر الآلة والديناميكية . ومن

هنا استخدموا الآلة والموتور فى صورهم وتماثيلهم لجعلها تتحرك . وجاء (البنائيون) فجعلوا البصرية والحركية تتمزجان فى الفن الحديث فلم يعد التمثال كتلة فى فراغ بل صار إيقاعا فى الزمن ، فجعلوا التمثال يتحرك وتسلط عليه الأضواء مكونة تشكيلا خاصا بل ورأوا أن من الضوء يمكن عمل تكوينات جمالية ، وهكذا أضاف الزمن بعدا رابعا إلى الأبعاد الثلاثة القديمة ..

إن الحركة هى إيقاع العصر وهى تنطلق فيه بلا حدود وكذلك ينبغى أن يكون الفن يعيش الحركة لا يوحى بها فقط كما كان الأمر قديما ..

التشكيل الجماعى فى الأدب

يهدف مؤلف رواية (هجرة الطائر الأبيض) رمسيس لبيب إلى أن يفيد من معطيات الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير إلى أن يشكل روايته ذات الهدف الفكرى وهو تطلع الإنسان المقهور إلى أن يغير سلوكه ليكون إيجابيا ــ هذا المضمون الفكرى يريد تشكيله تشكيلا جماليا . مفيدا من الموسيقى فى اللغة الشاعرية ذات المساحة القصيرة المتهدجة رمزا لهذا الإنسان الحساس المقهور. ثم أن الإيقاع النفسى مواز للون الرمادى والقاتم فى الطبيعة ..

إن هذه الرواية شخصيتها المحورية (أحمد) السلبى المقهور جاءه زميل موظف هو (فؤاد) إيجابى نقيض لأحمد ولعله حلم أحمد فى أن يغير ذاته و باجتماع الضدين النقيضين يحدث التغيير فى شخصية أحمد ..

التعبير الصوتى

فى برنامج إذاعى أوربى عنوانه (نجوم الأوبرا) تناول الأصوات وكيف أنها فى ظل زواج الكلمات والموسيقى يعبر الصوت دراميا عن ألوان العواطف والمواقف الدرامية فيكون فى غنائه : غاضبا ، فرحا ، خائفا ، آملا ، طامعا ، جائعا ، ولهانا ، ثائرا .. الخ .

الألقاء والتمثيل

فى أوربا يؤدى الأديب القصة و يلون صوتها فى لقائها معبرا عن معانيها . بل ومعبرا عن شخصياتها فهو يتحدث بلغة المرأة العجوز، و بلهجة الشاب القوى ، و بنعومة المرأة الرقيقة ، و يصف ويحكى .. بلغة من يعاين المشهد أو يشوق فى السرد .. الخ ..

التعبير الحركـــــى

فى رقص البـاليه تتعاون المرأة والموسيقى على أداء التعبير الحركى وذلك لقوة تأثير الحواس على الأعصاب ، فالجسم كله يعبر والوجه جزء من هذا الجسم ، ولكن التركيز فى التعبير الحركى على الجسم أما الوجه فيبدو عليه التعبير فى فن التمثيل ..

الصورة المسموعة

إن الصورة الموسيقية التى تعيشها الأذن و يعقلها الفكر تتصور للعين صورا مرئية تدركها كل الحواس ، فتسمع خر ير الماء ، ونرى نضرة ألوان الزهر، ورقة ونعومة ملمسها ، ونشم عبيرها الذكى ونسمع خر ير الماء وصفاء لونه يتراءى للعين فى إنسياب هادىء فى تحدر صاخب .. الخ ..

الكلمة والصورة

الكلمة هى لغة الإذاعة والصورة هى لغة التليفز يون ، ومن هنا يتحدد شكل العمل الفنى و وسيلة أدائه ومنهج التناول فيه واستغلال امكانياته فمثلا الإذاعة يعتمد العمل الفنى فيها على إثارة الخيال بإطلاق الكلمة الموحية للصورة ، بينما فى التليفز يون يمكن للمغنى مثلا أن تصاحبه الموسيقى والصورة التى يحتويها مضمون النص . فمثلا عفن الفن فى التليفزيون ، يمكن تصاحبها صور آلات موسيقية ، ثم أغنية راقصة ، ثم بعد مصور، ثم رسام ، ثم نحات ، ثم راقصة باليه ... الخ .

والكلمة فى الإذاعة قد تكشف بنغمتها عن صدق أو كذب قائلها بينما فى التليفزيون الصورة فاضحة للتكلف أو الكذب فكاميرا التليفزيون شاهدة فى هذا الجانب .

عنصر الزمان فى الفن

فى الفن الأدبى المكتوب يتسم الزمان بالتواصل والاستمرارية ، فما أن تقع العين على لفظة مكتوبة حتى تنتقل إلى غيرها فى تتابع واستمرار، وفى الفن الشفاهى ينطق الفم بلفظة ، ويختفى الصوت ليعود الصوت بلفظة أخرى متواصلا .. وفى الأداء القرآنى تشيع حركات الإطلاق بما يعطى امتدادا فى الزمان ، وتدعم بعض الحروف ، فيقصر الزمن الصوتى .. وفى الاستخدام الأدبى لزمننا الفعل المتعارف عليها (ماض ومضارع واستقبال) يتم تشكيل الزمان لصياغات الفعل فى سياقات معينة ، أو استخدام أدوات تجعله مستمر الزمن ، أو قد انقضى زمانه ، أو هو مستقبل . وثمة أساليب كالايجاز والأطناب والمساواة ، والفصل والوصل ، والمجاز بألوانه ، والتشبيه ... الخ . يبحث فيها عن عامل الزمن ..

وفى الفن التشكيلى تجد اللحظة الزمنية وتركز، ولقد تعطى إيحاء بالاستمرار، كما فى الزخرفة الإسلامية ، وكما فى النحت الفرعونى القمام على هيئة ضخمة فى فضاء الصحراء ليوحى بلانهائية الزمان فى لا نهائية المكان . وكصورة دوران للمساجين يدورون و يدورون فى حركة لا نهائية . أما الموسيقى فهى مساحات زمنية تبطىء بها حركة الآلة فتعطى معنى الوقار أو الحزن . وتسرع فتعطى معنى البهجة ...

وفى التعبير الحركى تفرد الحركة أو تتكرر، تبطىء أو تسرع ، فتهب المعنى فى إطار العالى ذى المضمون المعين ..

وفى القصة القصيرة تركيز الزمن وتكثيفه ،و وفى الرواية بسطه ، وفى المسرحية تشكيل الحدث والشخصيات فى مساحة زمنية ومثل هذا فى بقية أنواع الأدب .

الواقع الطبيعى والواقع الإنسانى

إن الواقع الطبيعى يفترق عن الواقع الإنسانى فالكون بما خلقه الله عليه من سماء وشمس وقمر ونجوم وسحب وأرض وماء وأشجار وأزهار وثمار وأطيار، ووديان وجبال وحيوان وحشرات .. الخ . هذا كله واقع طبيعى تختلف فيه نظرات الفلاح عن صياد السمك عن الخبير بعلوم الحيوان والحشرات أو النبات أو الفلك ، وتختلف عن نظرة الشاعر والمتصوف والفيلسوف والصبى والشاب والكهل ، وتختلف عند الإنسان الواحد حال حزنه وحال فرحه .. الخ . وإذن فالواقع الطبيعى يغاير الواقع الانسانى ..

والرومانتيكيــــــــــــة

إن النظرة الرومانتيكية للمرأة على أنها المتعة ، أنها الجسد ، وأن الرجل هو الروح ، ومن هنا فبقاؤهما معا محال لأنه لابد للجسد أن يفارق الروح ، وإذا التقيا إلى حين لأن الحياة مؤقتة ..

هذا هو اللون الحزين لعلاقة الحب بين المرأة والرجل الرومانتيكيون قد يبنون على هذا الأساس أعمالهم الأدبية دراميا بمعنى أن يكون الصراع فيها محور العمل الأدبى مثلا (قصيدة الأطلال) لابراهيم ناجى وفيها يرى نفسه طلل بينما محبوبته طلل جسد ، وهو يقاوم فى نفسه طلل الحب يريد إبعاده لينسى هذا الحب ، الصراع اذن بين الذكرى والإبقاء عليها أو محوها ..

حياة أدباء الرومانتيكية

بين يدى شللى و بيرون والفريد دى موسيه ورامبو إلى آخره يجد مثلا واضحا على أن أدباء الرومانتيكية عاشوها سلوكا وأدبا ولنمثل بجان جاك روسو، لم يتعلم فى مدرسة ، وإنما قرأ كثيرا وتعلم من الطبيعة وعاش بالطبيعة ، وفى الطبيعة وللطبيعة ، وان كتبه : (اعترافات جان جاك روسو) و(أميل .. أو التربية)

و(العقد الإجتماعى) تمثل بصدق آراؤه وأحاسيسه وليأسه من الشيوخ الكلاسيكيين جعل مدينته الفاضلة فى (أميل . أو التربية) سكانها الأطفال الذين يرشفون من الطبيعة الحرية ..

التيار الوجودى فى الأدب

يقول الدكتور سهيل إدريس : إن أقطاب هذا التيار فى أوربا هم جان بول سارتر، وسيمون دى بوفوار، والبير كامى وجان كوكتو..

أما هذا التيار فى الأدب العربى المعاصر فهو مايزال بدائيا ويمثل فى مصر عند يوسف الشارونى وفى العراق عند جبرة ابراهيم جبرة، أما فى لبنان فعند سهيل ادريس وبخاصة فى روايتيه (الحى اللاتينيى) و(الخندق العميق) ..

ويهدف الأدب الوجودى إلى الحرية المسئولة، وقد قال سهيل ادريس بشأن حركة الترجمة التى تقوم بها لبنان .. إن كثيرا من أشكال الأدب الحديث فالقصة والرواية والشعر الحر والمسرحية لاجذور لها فى تراثنا، وكذلك الدراسات النقدية الحديثة المتصلة بهذه الأشكال .. ومن هنا ضرورة الترجمة للآداب الأجنبية التى ازدهرت فيها الأشكال الأدبية الجديدة وكذلك قواعد نقدها إلى حين يجيء وقت الإبداع العربى الذى يتأصل مع الزمن ..

ومن أطرف ما قاله عن الإنسان العربى إنه إنسان متمزق نفسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا وجنسيا .. الخ .. ومن هنا فعلى الأديب المعاصر أن يكون ملزما يقبض أدبه عن واقع مثلا ..

وهذا فرق ما بين الإلزام المنفعل بواقع والالزام الشيوعى المجبر على ما ينبغى ..

السريالية فى القبة

هى حركة التلقائية النفسية فى الفن بعيدا عن تحكم العقل وضوابطه المنطقية وهى تصل مابين عالم النفس الباطنية ومابين العالم الخارجى . هى صلة مابين الحلم والحقيقة لارتياد آفاق جديدة فى الفن ومن ثم فهى ذاتية ولكنها تتصل بالموضوعية وهى ليست فلسفة مثالية أو خيالية ..

السريالية

ترفض التسليم بما هو واقع ومألوف وتقليدى وتعيد اكتشاف الأشياء فى نقاء وتلقائية و بكارة وفطر ية ، بما تعيد للأشياء نضارتها وطزاجتها ..

إتجاهان أدبيان

بعد الحرب العالمية الأولى ظهر أدب العبث أو اللامعقول ، ومن أعلامه (ألبير كامى ـ بريخت ـ صمو يل ـ بيكيت ـ يوسنكو) وفى كل عصر كان الأدب دوما رافضا ، ولكن مايسم هذا الأتجاه الجديد هو فى حدة الرفض وفى درجته ، فانه يتصور العالم جحيما ولهذا يظهر فى هذا الأدب بأمر يكا الآن دائما صور أبرزها وعناصر المطبخ ..

وهو يتجه إلى جعل اللا شكل هو الشكل وهو القيمة التى يسعى أزليها ..

الواقعية

إن الطبيعة كما هى عند أميل زولا و بلزاك عبارة عن شريحة من المجتمع ، بينما الواقعية عند مكسيم جوركى هى الواقعية الاشتراكية التى تشخص مرضاً اجتماعيا وجعلها تكمن فى الأيديولوجية الاشتراكية .. والواقعية النقدية فى المجتمع الأورپى غيرها فى النظام العربى ..

الإتجاهات والمذاهب

لوحظ دراسو الأدب اليونانى الحديث أنه عرف المذاهب الأدبية الأوروبية من واقعية و برناسيه ، ورمزية ، وسيريالية . الخ . ولكن بمعالجة يونانية وبمضمون يونانى ، ومن هنا ندعو من يترجمون لنا مذاهب البنائية والواقعية . الخ .. دون أن نظفر فى الإبداع بمعالجة تعربها ولا بمضمون مصرى تكون أطاراً له بحيث يكون قد أتيح لنا بحق أن ننجح فى استنبات واستثمار تلك المذاهب نظرية أدبية وتطبيقا ابداعيا ..

المذاهب الأدبية عند العرب

تناول هذا الموضوع الناقد مرهف الحس دكتور محمد مندور وانتهى إلى أن العرب عرفت ثلا ثة مذاهب :

١ ــ مدرسة الحب العذرى .

ب ــ محاولة أبى نواس للتجديد فى الشكل والمضمون وانتهت إلى الفشل ..

جـ ــ ثم مدرسة عمود الشعر التى تغلبت عليها مدرسة الصياغة بزعامة أبى تمام والتى سيطرت طويلا على حياة الأدب العربى حتى عصر البعث الأدبى ..

ورأيى أن الموضوع بحاجة إلى تناول أعمق وأن ثمة ميادين أخرى غير الميدان الأدبى الصرف يلتمس فيها مذاهب أثرت على الفكر والادب معا ، لعل أهم تلك الميادين ميدانان هما ميدان الدرس الإسلامى وميدان الدرس اللغوى .. ونسير إلى أنه فى العصر الجاهلى وجدت مدرستان أو مذهبان :

أ ــ مدرسة الطبع . ب ــ مدرسة الصنعة .

تحدث عنها د . طه حسين فى كتابه (فى الأدب الجاهلى) ..

مذهب ثالث وجد فى حياة الأدب الجاهلى وهو مذهب الشعراء الصعاليك وبحث هذا الجانب د. يوسف خليفة فى كتابه (عن شعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى) ..

ثم يجىء الإسلام و يشرق العصر بنور القرآن الذى كان مصدر الحق والخير والجمال ، رقى الفكر ورقق الوجدان وهذب السلوك ..

و واكب القرآن سنة الرسول وهى ماصدر عنه قولا أو فعلا أو تقريرا . فالنص الأدبى هنا إما نص الرسول أو نص صحابته وهم أفصح العرب ..

وبهذين المصدرين وجدت فى حياة الأدب : الإسلامية وهومذهب شغل الناس فيه الجانب الدينى كشعر تعلق بالجانب الأدبى مع أنالقرآن معجزة أدبية . واكتملت بهذه المعجزة وصاحبها هو الخالق سبحانه قيم الحق وقيم الخير وقيم الجمال ..

ولهذا شغل رجال البلاغة بتلمس جوانب الإعجاز الأدبي في هذا القرآن ، وكذلك شغلوا ببلاغة الرسول ووصلوا بشأنه إلى قيم منها إحكام المنطق ــ الإيجاز ــ جوامع الكلم .. واستواء فصاحة الرسول على مرتبة واحدة من الجودة .. الخ ..

وكان للرسول نفسه رأى ، فعاب التشدق والتفسيق ، والسجع الذى قد يراد به ترويق الباطل .. الخ أى هو رأيه الجمالي ..

وسار الشعر المصاحب لهذه الدعوة الإسلامية يستمد من القرآن معانيه يستمد ثلاثة أجناس أدبية أمام النص القرآني . وأمام حديث الرسول ، الذى كان حديثا مرسلا يتصل بالحياة اليومية ، أما خطابة أو عبارة بليغة يبدؤها الرسول أو يجيب بها على سؤال يوجه إليه أو استيضاح لنص قرآني ..

لما كان للرسالة دورها أيضا حين ان يكاتب الرسول أمم العالم من حوله .. وعصر صحابته أو بمعنى أدق خلفائه كالراشدين ساروا سيرته وعند عمربن الخطاب نجد تطبيقات هذا المنهج ، فقد أعجب بزهير لصدقه في المديح وحكمته ..

هذا إذن هو مذهب الإسلامية ، يقوم على الصدق في القول والفعل (والشعراء يتبعهم الغاوون لم تر أنهم ، في كل واد يهيمون .. وأنهم يقولون مالا يفعلون) وعاتب الله قوما من المؤمنين (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون . كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون) من قبل الإسلام (يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم) .. (إن أكرمكم عند الله أتقاكم) .. (والذين يرمون المحصنات الغافلات ..) ..

هذا إلى خصائص جمالية استمدها البلاغيون من نص القرآن وحديث الرسول ورصدوها في بحوثهم عن الإعجاز القرآني والإبداع الأدبي مع دعوة الإسلام . ولكن التقديم يلتفت إلى ماحفل به العصر من خطب ورسائل وعنى فحسب بجانب الشعر مغفلا غيره من الجوانب ..

ثم فى عصر بنى أمية ظهرت مذاهب :

أولها مذهب تصارعت فيه المثل ، كما بدا عند شعراء النقائض إذ رموا المحصنات وتفاخروا بالأنساب تاريخهم الجاهلى وأقذعوا فى السخرية ، وعلى يديهم صرعت المثل الإسلامية ..

من هذا المذهب جماعة أخرى وقفت تغرق فى مديح الأمويين وثقافتهم ، وهؤلاء أيضا صرعوا المثل الإسلامية خاصة إذا عرفنا أن علما بارزا فيها هو الأخطل ..

جماعة ثالثة مضت إلى الغزل العذرى ، تعف فيه عاطفة حبها ولكنه لا يستطيع حبس التعبير عنه ، وهى تتلذذ بالألم ..

جماعة رابعة فى هذا المذهب هم الخوارج ، دفعتها عاطفة دينية دافقة ووقوف عند طاهر النصوص القرآنية والحديثية وخروج على الإجماع ، صورة أدبهم المتمثل فى شعرهم وخطابتهم ..

وإذن فصراع المثل مذهب فيه مدعون مختلفوا مناحى القول ومنازه العمل وحركة الشعور.

أما فى العصر العباسى فتعددت المذاهب : فبرزت مدرسة العقل التى رأت أن معظم اللغة مجاز وأن معالجة النص الأدبى لها أبعاد فيها النفسى والإجتماعى والعلمى .. الخ وأقوى من يمثلها الجاحظ وعرضت لتطبيقه . هذا فيما أفردته من ألوان التفسير عنده وتشريحه لنصوص الحديث . والجاحظ ناقد لا يأخذ بعد حظه من العناية ..

المذهب الثانى ، مذهب الحقيقة ورجال محدثون وأهل لغة يرون أن معظم اللغة حقيقة وأن القول المجاز مجال للاختلاف فى العقيدة والشريعة ومن أقطاب هذا المذهب ابن فارس وله سابقون كأبى عبيدة الذى حاول تحرير اللفظة وجعلها خالصة للغة ، دون التأثر بالتفسير الدينى ووقف موقفا وسطا بين الزجاج الذى كان يضع التفسير اللغوى للنص القرآنى بجانب التفسير الدينى أو الفعلى ..

أما الطبرى المفسر فجعل فهم النص القرآنى يعتمد أولا على تفسير القرآن أو الرسول أو الصحابة وائمة النقل ، فإذا لم يتوافر ذلك كله لجأ إلى التفسير اللغوى القريب لا إلى التأويل الباطنى . .

ومدرسة الحقيقة هذه ربطت بين مفسر النص أو راويه وبين مايفسر أو يروى أو بالمأثور يعتبرون التغير الفعلى ورجاله وأهل الحديث لا يوثقون إلا من عدلوه ، حسب قواعد وضعوها لذلك . .

وإذن يتلون فهم النص وتوثيقه بلون رجاله ، وصار البحث عن الصدق والحقيقة المباشرة هي وكد من يخططون أو يكتبون رسالة أو ينظمون شعرا وشواهد هذا نجدها فى شعر أبى العتاهية ، مثلا وأمثال الصالح بن عبد القدوس ، وفى خطابة أهل السنة عموما . .

ولقد وقف الأشاعرة موقفا وسطا من مدرسة العقل ومدرسة النقل فأخذوا من هذه ومن تلك . .

مذهب ثالث وجد فى العصر العباسى وهو المذهب الرمزى وأقطابه المتصوفة سواء فى فهمهم للنصوص أو إبداعهم الشعرى والنثرى . .

مدرسة رابعة هى مدرسة أبى نواس . .

ثم المذهب الخامس مذهب الصياغة وإمامه أبو تمام الذى رأى فى لون الطباق مايعكس رؤيته لتناقضات الحياة . . ومن أعلام المدرسة يعد المتنبى الذى جمع إلى الغنائية الخطابية ، وكان من ألوانه الصياغية الضمائر التى تجعل قوله حمالا للوجوه . .

ثم أبو العلاء المعرى الذى ضفر الفكر بالخيال وحاول فى جوانب من أدبه أن يثقلها بقيود الصياغة (كلزوم مالا يلزم) . . إشارة إلى قيود النفس الإنسانية مادية ومعنوية . .

ومع الزمن كان نجم الصياغة يلمع حينا ويخبو نجم المعنى أو هما يومضان معا أو يخبوان جميعا .

وكانت محاولات بعث الحياة فى المذهب الأدبى فى القرن السابع على يد مثل ابن الأثير الذى .. وضع منهجا . أدبيا لحل آيات القرآن والشعر ..

ثم أيضا محاولة بعث مذهب ابن المعتز على يد ابن أبى الأصبع فى تبيين قسمات الجمال فى القرآن ..

وفى القرن التاسع عشر كان الرجوع إلى نماذج مختارة على يد البارودى من روائع الشعر العباسى ، محاولة لتربية الذوق الأدبى مع محاولة الإمام محمد عبده دراسة كتب النقد والأدب فى تراثنا الأصيل كمنهج البلاغة للشريف الرضى والدلائل والأسرار لعبدالقاهر ..

على كل حال كان مذهب الصياغة هذا هو أطول المذاهب الأدبية عند العرب عمرا حتى صار إلى أرذل العمر ..

أدب الحرب والسلام

أدب الحرب يكون عالى النبرة فى الشعر ، وفى الرواية ويهتم بالوقائع والقضية أكثر من إهتمامه بالإنسان فتكون نسيجا قصصيا يخدم الحرب ..

أما أدب السلام فهو أدب تتغلب فيه الأمة الأكثر حضارة حتى لقد قيل أن روما الغالبة بسلاحها غلبتها اليونان بوجدانها وعقلها يعنى بحضارتها ..

إن أدب الحرب ينفذ إلى قلب الأشياء فيبحثها فى عمق ..

العقـــاد وعصـــره

شاءت حكمة الله حين بعث موسى باليهودية أن يحرفها اليهود فيجعلوا منها ديانة مادية ، وكان لابد من عود إلى الدين الحق فبعث الله عيسى بالمسيحية ديانة روحية بحتة لتثقل الميزان اليهودى المادى . ولم يجعل الله من ديانة المسيحية شريعة لأن الدين جاء وللدولة الرومانية شريعة مستقرة ..

ثم أكمل الله رسالاته بالإسلام فكان محمد خاتم الرسل . وكان الإسلام وسطا بين ديانة اليهود المادية وديانة المسيحيين الروحية . و بعد الإسلام و بنى

تحت كلمة الله وكمل الدين ونضج القلب والوجدان وخلف الله لنا كتابه (القرآن) وسنة نبيه ، والعقل . هذه الثلاثة خلفت الرسل وأصبح لكل فيلسوف مسلم وظيفة وشخصية ترتبط بعصره لأن الفلسفة مقابلة موقف ..

إن الإسلام له ثوابت : أركانه الخمسة : الوجدانية والإيمان بنبوة محمد ، الصلاة والزكاة والصوم والحج .

والتفسيرات أو الإجتهاد يدور مع كل عصر حول هذه الثوابت . ولقد وجد من المفكرين المسلمين مثل مصطفى عبدالرازق من جعل علم الكلام وأصول الفقه ، والفقه ، والفلفسة الإسلامية كلا واحدا . وكان هذا موقف من الشيخ مصطفى عبدالرازق يرد به على المستشرقين الذين يرون الفلسفة الإسلامية تابعة للفلسفة اليونانية ..

لقد جرى المستشرقون دوما حول أمرين هما : أن كل مايتصل بالدين الإسلامي معناه التأخر والرجعية . (هذا رد فعل لما حدث من الكنيسة فى مجتمعاتهم العلمية) الأمر الثانى أن لا إبداع للمسلمين فى مجال الفكر ..

ولمن هنا وجد من تأثر بهم فحاول أن يستخرج من تراثنا مايوائم مالدى الغرب تبريرا لتقدمنا جاعلا بذلك الأصل هو الغرب ونحن بتراثنا نتابع أو نشابه هذا الأصل ..

ووجد من المفكرين كالعقاد من إتخذ منهجا أصيلا ينبع من الإسلام وتراثه ، وعلى هذا يمكننا أن نقسم تراث العقاد قسمين ، قسم من مؤلفات دفاعية كسلسلة العبقريات ومايقال عن الإسلام ، وكتبه عن الشيوعية بين مافى الإسلام من قيم تواجه بها أيديولوجيات العصر الحديث ..

والقسم الثانى من مؤلفات العقاد الإسلامية كتب بنائية . هى : التفكير فريضة إسلامية ، الله ، الفلفسة القرآنية ..

وبهذا الإعتبار يعتبر بعض الباحثين العقاد فيلسوفا ، لأنه واجه مواقف فى عصره بتفكير علمى متكامل ..

هـــــــذا العصـــــر

كانت المعرفة قديما مزيجا من معارف مختلفة ، كما يتمثل هذا مثلا فى الفلسفة ثم أخذت العلوم يستقل كل منها بذاته ..

و يتخصص فى هذا العلم علماء ، ولد إتسم القرن العشرون بأنه عصر التخصص ثم الآن أخذت المعارف والثقافات تتقارب وتتلاحم ، كما هو الشأن بداية فى الفلسفة وقل نفس ذلك فى الفنون حيث يتلاحم التشكيل والأدب والمسرح والتصوير والموسيقى .. الخ ..

وهكذا فى الفلسفة أو فى الفن ستتقارب الألوان وتتماذج ..

علم جديد فى أمريكــــا

هو (البيوثى باسك) وهو مزيج من تصوف الشرق وتكنولوجيا الغرب ، ولم يعترف به علميا بعد ..

د . محمد كامل حسين ووحدة المعرفة

يرفض د . محمد كامل حسين ، القول بإبداع الطب العربى أو الإسلامى أو غيرهما من أجناس أو بيئات . و يرى أن العلم عالمى انسانى و يقسمه إلى ثلاثة مناهج : طب الخبرة المجردة وهو طب الفراعنة القدماء وطب الخبرة المنظمة التى تربط العلة بالمعلول وهو طب اليونان ثم تابعهم فيه العرب أو المسلمون كالرازى وابن سينا وابن النفيس .. الخ ثم تدخل الكيمياء المجال الطبى ، وهنا تكون المرحلة الثالثة مرحلة الطب التجريبى ..

المراحل الكبرى التى مرت بها المعرفة البشرية

أولها التجربة الفردية ثم كانت الحضارة اليونانية و بناؤها المنطقى للمعرفة وتصنيفها للعلوم ، ثم كانت الحضارة الإسلامية التى قامت على التجريب ونمى

هذا البناء رجال الحضارة الأوربية فى عصر النهضة ثم جاءت مرحلة التكنولوجيا وهى الحوار المستمر بين النظر والتطبيق وحاليا مرحلة أخرى وهى النظرة للظاهرة المعرفية على أنها جزء من كل هو البناء المعرفى الشامل .

الأدب المصرى والشخصية المصرية

إتسمت مصر بالفلسفة العلمية ، فمعنى الفلسفة حب الحكمة ، ولم يرد عن أدب عالمى ماورد من نصوص وميزة كلها حكمة عن الأدب الفرعونى القديم ، إن مصر البلد الزراعى كان بلدا مستقرا فكّر فى الآخرة ، وكذلك الأنبياء كانوا زراعا أو رعاة ، فالدين مستقره البيئة الزراعية . والحضارة المصرية تشكيل من الفكر والفن والدين يمتزج بالأسطورة وكذلك العلم إذا ارتقى فكّر فى الأسطورة ، فارتقاء الكيمياء فى مصر خلدت الموتى ، ذلك أن المصريين توصلوا إلى سر التحنيط الكيمياوى الذى نجهله حتى اليوم . وفكرتهم كذلك عن الخلود هدتهم إلى بناء الأهرامات التى بنيت فى وضع تتعرض فيه للجهات الأربع الأصلية ..

العامل السياسى والجغرافى فى الفن الإسلامى

حين تستقر الأمور السياسية ينصرف الفن إلى بناء القصور ، أما إذا اضطربت الأمور السياسية فيشيد القلاع والحصون والأسوار . ومثالنا هنا الفاطميون والأيوبيون والمماليك .. وفى عصر الحروب الصليبية وكان يشترك فيها حرفيون من أوربا ـــ نقل من نجا منهم فى الحرب إلى بلادهم ماشاهدوه وتأثروا به من طرز الفن الإسلامى وتقاليده ، وكان هناك طريق آخر للتأثير الإسلامى فى الفن الأوربى عن طريق جزيرة صقلية وعن طريق الأندلس ..

أما المسلمون فتأثروا بالمغول ، بعد الصلح معهم وظهرت تأثيرات صينية وزخرفة زهرة اللوتس الآسيوية فى الفن الإسلامى . والعامل الجغرافى يتمثل فى قرب البلاد الإسلامية بعضها من بعض وسهولة إنتقال الأسلوب الفنى منبلد إلى آخر . كما أن للبيئة أثرها فى الفن ، كبناء السراديب فى بيوت العراق لحرارة الجو ، وعمل جمالونات للأسقف فى البلاد الممطرة ..

الذوق الأدبى فى العصر المملوكى

تمثله كتب عروس الأفراح للسبكى وكتب ابن أبى الأصبع وابن تيمية وابن القيم وعزالدين بن عبد السلام ، وابن حجة الحموى . الخ

وهنا نجد الذوق المصرى الفطرى والذى يمزج النقد بالبلاغة ويجعل مقاييس الحكم الأدبى هى : البديع ، ومعانى الشعر، ومعانى النفس ، والمقاييس الروحية . . الخ . .

الجنس والدين فى العصر المملوكى

هل كانت العصبية الجنسية بمفهومها الضيق سائدة فى العصر المملوكى ، أم أن الإسلامية بمفهومها الشامل المتسع الآفاق هو ماساد فى ذلك العصر ، وبهذا الإعتبار خاض المماليك الحرب ضد التيار وضد الصليبيين . وأن الإعتبار الجنسى كان يثور فقط حين يسىء الحكام التصرف فى سياسة البلد الداخلية ؟ فى الأدب المملوكى اجابات وافية هم مسلمون فى جهادهم ضد أعداء الدين ، وهم أعاجم حين أساءة السياسة الداخلية . .

الإتجاهات العامة فى الأدب المملوكى

الإتجاه الدينى : وهو من أقوى الإتجاهات فى هذا العصر تصويرا لكفاح المماليك مع الصليبيين والتتار . .

والعنصر الثانى : هو المدائح النبوية التى استلهم فيها الشعراء روح الجهاد الحق وتمثلوا رمز البطولة فى الرسول محمد صلى الله عيه وسلم .

والعنصر الثالث هو الشعر الصوفى و يدورحول محاور رئيسية هى الحب لله وللرسول ، والزهد العملى ، وعشق الجمال دون إلتفات إلى الظاهر فعشقوا الجماد والنبات والحيوان والإنسان ، وفى الذروة محمد ، فالله أعلى ماقى الوجود . .

إتجاهات الأدب المملوكي الأول

إتجاه رئيسان : الأدب الرسمي الصادر عن ديوان الإنشاء والمسجل لتوليات الخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة ، أو الأدب الصادر عن أدباء يحيطون بالخلفاء والسلاطين يسجلون إنتصارات السلاطين وتنقلات كبار رجال الدولة في رحلات صيد أو حج أو بناء لقلعة أو مسجد أو سفينة .. الخ ..

والإتجاه الثاني هو الأدب الشعبي وفيه تنبعث عاطفة الشاعر تلقائية من سخرية أو نقد إجتماعي أو حب عذري أو مكشوف ، بشري أو الهي .. ولانعد مصادر الأدب في هذا العصر ماهو من نتاج الأدباء فقط بل نضم كما كتب التاريخ والجغرافيا والموسوعات ..

إتجاهات أدب العصر المملوكي الأول

١ ـ ظهر الأدب الشعبي متمثلا في أدب ابن دانيال التمثيلي . وفي الشعر المصور لجوانب الحياة اليومية المعاصرة من ذكر للمعالم والمشارب والملاهي والموسيقى والعمارة ..

٢ ـ الإتجاه الإجتماعي واضح في الشعر المنتقد للحكام وفي النثر الذي ينقد ويحلل و يصور مثاله (معيد النعم ومبيد النقم للسبكي والخطط للمقريزي) ..

٣ ـ برز في هذا العصر (فن المفاخرة) ففي المجال الاجتماعي مفاخر بين السيف والقلم إشارة إلى الصراع بين رجل السيف الأجنبي والأديب العربي الذي يشغل منصب الكتابة ، وفي المفاخرة بين الشمعدان والقنديل إشارة بالشمعدان إلى الحكم و بالقنديل إلى الشعب ، والمفاخرة بين حشيشة الدينار والخمر. الخ ..

٤ ـ الإتجاه الرمزي ، و بدا ذلك في شعر البهاء حين فر بالثقيل إلى الحكم المعاصر ، وأمثلة أخرى مما ذكرته عن فن المفاخرة ، هذا إلى مايتسم به الشعر الصوفي من رمزية واضحة ..

٥ ـ الطريقة الغرامية أو مذهب السهولة : وقد إلتقى مذهب السهولة أو الطريقة الغرامية فى شعر البهاء زهير من حيث خفة الوزن وقصر القالب فى مقطعة أو لمحة تعبيرية وخفة الوزن ورقة اللفظ وموسيقى البديع . والعبارة : النابعة من الحياة اليومية وكذلك الصورة والمثل ..

٦ ـ الإباحية أو الإفحاش : وهو مواز تماما لما فى الصوفية من حلم بعالم من النور ، والحب ، وفناء المحب فى المحبوب ، والزهد فى الدنيا ، والفرح بالموت ، وقبالة هذا الهرب من بالجيش ، والخمر ، والمجون الجنسى ، إلى عالم غير عالم الواقع ..

٧ ـ الأدب الضاحك الذى يستعلى على ما فى الحياة من هم و يتجلى فى شعر المهنيين كالجزار والوراق والحمامى .. الخ .

٨ ـ تلون النثر ألوانا فى هذا العصر فاستخدم إمكانيات الشعر منتصو ير وخيال وموسيقى و بديع ليصور المعارك أو ينقد إجتماعيا أو يصور أو يحلل .. الخ ..

الفلولكلـــــــور المصــــــرى

إن كلمة فولكلور اللاتينية تعنى (حكمة الشعوب) ومن هنا جاءت ترجمتها إلى (التراث الشعبى) أو (الفنون الشعبية) والترجمتان أوسع مفهوما من (الأدب الشعبى) الذى يسجل الفنون القولية من موال وزجل وسيرة وحكايات وفواز ير شعبية ، بينما الفنون فيها الموسيقى والتشكيل والوشم والرقص والغناء . وعن الأدب اشعبى المصرى نجد فى القمة (الموال) الذى جاءنا من العراق فى عصر المعتصم حين نعته جار يته (وامعتصماه وأمولاه) وأما الزجل فجاءنا من المرغب فى القرن الخامس الهجرى وتمصرا بلغا الذروة عند بيرم التونسى وتلاميذه ، بل إن بعض السير الشعبية بنيت على الموال كسيرة أيوب المصرى . وهناك الفوازير والسير الشعبية التى عبرت عن وجدان المصريين فى عصر الحروب الصليبية ثم البكائيات التى تمتد جذورها إلى الفراعنة ونجد نصوصا لها مدونة على معابد الأقصر . و يشترط أن يكون النص الشعبى مجهول المؤلف ولكنه الآن معروفا بفضل وسائل الإعلام والمعاصرة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مشكلات فن الترجمـــــة

بمناسبة إصدار ترجمة إنجليزية لمجموعة من القصص المصرية والعربية ترجمها إلى الإنجليزية دينيس ديفيز جونسون الذى عاش مدة طويلة بالقاهرة وتعلم العربية منذ الخامسة عشرة من عمره وأتقن الحديث بالعربية كتابة وحديثا. وأصدر فى حب العربية وأهلها عدة مجموعات مترجمة عن العربية ونقلها إلى الإنجليزية ..

بهذه المناسبة إذن ثارت مناقشة: هل ترجمة أعمال عربية بعينها تعطي صورة ما عن أدب الأمة صاحبة الأعمال الأصلية؟ لا: إن مسئولية تصوير التيارات الأدبية وخصائص المدارس الأدبية هى مسئولية أبناء الأمة أنفسهم أصحاب العمل الإبداعى، أما المترجم فهو يترجم أولا وفق ذوقه الخاص وثانيا وفق الأذواق الأوربية التى يترجم لها الأعمال العربية. وفى المقابل نجد هنا أن دينيس كان يختص القصص البسيطة التى لا تجارب معاصرة فيها هذا أولا، وثانيا يتخير القصص التى فيها تصوير للبيئة الشعبية المصرية ومافيها من طرائف وغرائب تعجب الإنسان الأوربى. كحديثه عن الحاوى والفول المدمس والعمامة .. الخ ..

هناك قول مأثور: أيها المترجم إنك خائن ..

فالعمل الشعرى يفقد موسيقاه واشعاعات ألفاظه. ولغة القصة تفقد عبير بيئتها، ومذاقها وجرسها واقد يكون التركيب الأدبى محملا بتراث من المعانى تفتقده اللغة المترجم إليها، فمثلا لفظة (هنان) التى تشير إلى فتاة تقوم من نومها تتحسس جسدها اللدن الممتلىء. الكلمة بصوتها وإيحاءاتها لاتعطيها الترجمة الإنجليزية وكلمات مثل شريعة الله وسنة رسوله .. الخ. وعبارة متداولة مثل (الله على كل مفترى جبار) لايمكن ترجمتها إلى الإنجليزية. إن اللغة الأصلية تستطيع بصياغتها أن تصور بيئة ما كأن يستخدم أديب من الأقصر لغة وأمثالا تسود منطقة، ولقد نستخدم تعابير وتراكيب يستوحى بها بيئة ماضية لبيئة بدوية أو حضرية فى عصر ما أموى أو عباسى أو مملوكى ..

وثمة أمران متعاكسان : لقد يشيع التركيب الأدبى محملا بثروة معان فتضعف ترجمته لدسامته ، وقصد الأديب إليه ليشع معان ومعان . وأمر ثان أن التركيب قد يبتذل استعماله ــ فيصبح باردا غير ذى إيحاء . .

و يضاف إلى مشكلات الترجمة أن للغة الأدب اقتصادية موجزة مكثفة . .

بدر الدين أبوغازى

ولد بدر الدين أبو غازى فى حى السيدة ز ينب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى عودة الروح ، ويحيى حقى فى قنديل أم هاشم وفتحى رضوان فى خطى العتبة . .

حوار مع أنيس منصور

١ ــ هو موسوعى متأثر بدراسته الفلسفية ، فقراءاته شاملة متنوعة ، وكذلك كتاباته : إجتماع ، أدب ، علم نفس ، قصص ، مسرحيات ، تار يخ ، جغرافيا ، رحلات ، حضارة ، طب ، . . الخ . .

٢ ــ كثير من كتب أنيس منصور فى مقدماتها المطولة شرح لأصوله وجذوره الثقافية .

٣ ــ له مذهب فى الترجمة إنها تجر بة أو مغامرة يسقط أثناءها شىء فى الطر يق ولكنه الشىء البسيط و يبقى الأصل الذى يشع فى بقيته .

٤ ــ وهو ممن نقلوا أدب اللامعقول . وترجم وألف مسرحيات منها ترجمة (نفذ بجلده) كذلك له روايات وقصص كثيرة قصيرة .

٥ ــ هو معجب بالأديب الإيطالى (ألبرتومورافيا) وهو أديب واقعى متأثر بدستو يفسكى وفروق فى التحليل النفسى ، وترجم له أنيس منصور قصصا ومسرحيات . .

٦ ــ هو متأثر جداً بالعقاد فى اعتداده بشخصه كإنسان مفكر .

(وله ماترجم من أدب من روائع الآداب العالمية لتبين المزاج الأدبى للأدباء المعاصرين المصر يين وإلى أى حد أثرت هذه المترجمات المنقولة فى أدبنا المبدع) .

الاعرابيـــــات

هـو كـتـاب لخـلـيـل الشاعر السورى . سمعت عرضا له من إذاعة دمشق ، والحكـم على الـكـتاب أنه جمع لكل أخبار الأعراب من كتب التراث لغوية أدبية حـتـى مـنـتـصـف الـقـرن الرابع الهجرى وهو عصر الاستشهاد اللغوى بالاعراب ، ومنهج الـكـتاب الجمع بين الرأى الشخصى إلا فى النادر جدا . وتحدث المؤلف فى الكتاب عن خصائص البدو وطباعهم وفصاحتهم ولغاتهم وأشعارهم والمواطن التى نزلوا بها ... الخ ..

وهـو مـوضـوع يغرى بالبحث الجامعى المخطط للوصول إلى حقائق لغوية وأدبية ونقدية .. الخ ..

أدب البحـــــر

أحـب الـبـحـر مـنذ سن الثامنة عشرة صالح مرسى وله قصص تلمح فيها تأثره بـالـبـحـر وهـو يـصـف لنا إحساس البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاتية طولها عشرة أمتار احساسا منطلقا ، فهو أمام الكرة البللورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتنـاهية يحس بالضآلة وهو حين يستخدم عقله للنجاة من هذا الخطر الماثل يحس بأنه سيد الكون .

التجديد فى أدب مصر المعاصر

فـــــن المسرح :

ظـهـور أشكال فنية بما لها مثل مسرح الحارة ، مسرح الحديقة ، ومسرح القهوة ، مسرح الخندق ، المسرح السياسى (فى سورية اسمه مسرح الشوك) ..

المـسـرح الـشـامـل أو الجـمـعـى و يـضـم الـمـوسـيـقى والرقص والغناء والسينما والبروجكتور ..

وظـهـر أخـيـرا شـىء إسـمـه مـسـرح الأستوديو وهو يخصص له يوم فى الاسبوع تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى مسرح تجريبى ..

وهناك أيضا مسرح المصطبة أو القرية ..

فى القصة القصيرة :

بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعمان عاشور و يوسف إدريس ..

فن التعريف بالكتب

سندباد مصر للدكتور حسين فوزى ـ ط . دار المعارف ١٩٦١

رحل المؤلف فى الزمان رحلة مع مصر فى تاريخها المكتوب منذ سبعة آلاف عام نلتقط منها تلك اللمحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة ..

دخلت مصر فى حوزة الإسلام عام ٦٤٠م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ وليس أمر الفتح العربى مجرد ديانة اعتنقها المصريون رويدا ، أو حتى مجرد لغة حلت شيئا فشيئا محل اللغة الرسمية للبلاد . وهى اليونانية . ثم إنتهت بالتغلب على اللغة القومية القديمة . ولكن ماحدث نتيجة للفتح العربى هو أن مصر أصبحت منذ ذلك التاريخ ركنا هاما من أركان العالم الإسلامى وارتبطت مصائرها بمصائر الإسلام ، وأصبحت لغتها القومية هى لغة العالم الإسلامى السائدة وهى اللغة العربية ، فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربى ، أو بحكم ديانتها الرسمية شطر من العالم الإسلامى الذى يشمل شعوبا وأمما احتفظت بلغاتها الأصلية ..

الصحافة والأدب

١ ـ دراسة للصحافة العربية الأدبية عامة ثم الصحافة المصرية بخاصة وأعلام الأدباء الصحفيين فيها .

٢ ـ فى مصر : كمال الملاخ ، أنيس منصور ، أحمد بهجت ، عبدالمعطى حجازى ، صالح جودت ، ملك عبدالعزيز ، يوسف إدريس ، نعمان عاشور ، نجيب المستكاوى ، يوسف السباعى ، فكرى أباظة ، محمد زكى عبدالقادر ، أمين العالم ، إحسان عبدالقدوس ، صلاح جاهين ، عبدالله الطوخى ، ثروت أباظة ، سكينة فؤاد ، حسن شاه ، نوال السعداوى ، مصطفى محمود ، أحمد بهاء الدين ، رجاء النقاش ، طاهر الطناحى ، بهجت بدوى ، عبدالمنعم الزهيرى ، فاروق منيب ، حسن محسب ، أنور المعداوى ، إبراهيم الوردانى ، سعد مكاوى ، عبدالرحمن الخميسى ، أحمد رشدى صالح ، كامل الشناوى ، جاذبية صدقى ..

فى الماضى أفرزت الصحافة اعلاما كانت لهم أفضال وأياد على الأدب مثلا : العقاد ، محمد السباعى ، المازنى ، أحمد لطفى السيد ، طه حسين ، هيكل ، عبدالرحمن شكرى ، شوقى ، مطران ، حافظ إبراهيم ، توفيق الحكيم ، محمد تيمور ... الخ ..

ومن قبلهم : المنفلوطى ــ البشرى ــ النديم ــ عبدالله فكرى ــ على مبارك ــ رفاعة الطهطاوى .. الخ .

و بعدئذ : كامل الشناوى الشاعر .. الخ ..

و يعاصرها : جورجى ز يدان ــ مى ز يادة ــ مطران ــ جودت الشاعر .

ثم جيل محمود تيمور ، يحيى حقى ، أمين ، زكى مبارك ، أحمد الز يات ، محمد مندور ، على أدهم ، فكرى أباظة ، أمينة السعيد ، على شلش ، كامل زهيرى ، صلاح عبدالصبور ، صالح مرسى ، نجيب محفوظ ، بنت الشاطىء ، سهير القلماوى ، عباس خضر ، زكى نجيب ، د. فؤاد زكر يا ، عبدالقادر القط ، يوسف إدر يس ... الخ (بالإضافة إلى ماذكروا فى رقم ٢) ..

ويمكن تقسيم هذه الفئات إلى : مترجمين ، شعراء ، كاتبى رواية ، قصاصين ، مسرحيين ، كاتبى مقالات ، ونقاد ..

مصطفى صادق الرافعى

وكتابة المقالات بالمجلات والصحف كمجلة العصور ويحررها صديقه إسماعيل مظهر والملاك والمقتطف .. الخ ..

ولما قامت الثورة المصر ية سنة ١٩١٩ أهدى لسعد نشيده (اسلمى يامصر) . وكان يتمثل بهذا النشيد أن كلّ مصرى هو سعد . كما كان يغشى الصالون الأدبى لمى ز يادة مع العقاد وطه حسين ومصطفى عبدالرازق ومنصور فهمى ..

ولما أثار طه حسين فى صالون مى ز يادة الشعر الجاهلى وقضية الانتحال فى الشعر الجاهلى كانت معركته الأدبية الثانية ، وكانت المعركة الأدبية الأولى حول التجديد والتقليد مع العقاد الذى لم يعجبه أسلوب الرافعى المزخرف وسجلها الرافعى فى كتاب (على السفود) بعد أن كان قد نشرها فى مقالات وعاد نشره تلميذه .

و بالمناسبة كان يحضر مجلس مى دكتور زكى مبارك الذى ؟؟؟؟؟؟؟ على طه حسين فى هذا الموضوع ؟؟؟؟؟

ولقد كان الرافعى معتزا بنفسه إلى حد أنه مثلا يرى شوقى دونه فى قوله الشعر، وأنه هو صاحب الدور الأدبى فى الشعر بعد البارودى ..

فى الأدب الحديث : مصطفى صادق الرافعى :

ولد عام ١٨٨٠ بإحدى قرى القليوبية ، وكان أبوه رئيسا للمحكمة الشرعية بطنطا ، و ينحدر من أجداد سوريين نزحوا إلى مصر ، تلقى الرافعى تعليمه المدرسى حتى الشهادة الابتدائية ثم أصيب بالتيفود مما أثر على سمعه وأفقده السماع بأذنيه ، ومن هنا انعزل صوتيا عن العالم ، وكان الخطاب معه كتابه و باللغة الفصحى وكأنه بذلك انعزل صوتيا عن اللغة العامية ، وتولى أبوه تثقيفه وكانت مكتبة والد الرافعى وماتحو يه من مخطوطات هى مدرسته العلمية التى تخرج منها على يد أمهات الكتب والمخطوطات ..

ولما أنشئت الجامعة الأهلية المصرية سنة ١٩٠٧ كان يتابع مايلقى فيها من محاضرات فلحظ ضعف تدريس الأدب وحفزه هذاعام ١٩٠٩ على أن يؤلف كتابه آداب العرب ..

وكان يعيش على وظيفة كاتب بمحكمة طنطا وكتابة الرافعى هذه المعركة فى مقالات ثم نشرها فى كتاب (على السفور) وأعاد نشره والدراسة تلميذه العقاد الشاعر العوضى الوكيل . كما أنه اهدى كتابه (اعجاز القرآن والبلاغة النبو ية) لسعد باشا زغلول ، وكان لهذا الإهداء أثر فى نفاذ طبعة الكتاب . ولما قامت الحرب العالمية الأولى تحدث عن أثرها على الفقراء فى مصر ، وكان ثمرتها كتابه (المساكين) .

وفيها شك طه حسين فى الشعر الجاهلى وقال أكاد أشك فى قصة ابراهيم واسماعيل ، وأن عربية اليمن لم تكن كعربية الشمال فكيف نثق بما روى من شعر عربى جاهلى لشعراء يمنيين ، ورد عليه الرافعى بعنف فى مقالات جمعها كتاب بعنوان (معركة تحت راية القرآن) ..

وسافر الرافعى إلى لبنان وصور الرافعى هذه الرحلة وحسبه ـــ كان مغرما بالجمال الأنثوى ـــ حبه لأديبة لبنانية فى كتاب سماه (حديث القمر) .

ومن ترجم لسيرته وهو صديقه محمد سعيد العريان يذكر أنه كان ينتهي من حب ليبدأ حبا جديدا ، وكان وهو موظف يركب القطار إلى كفر الزيات قبل الأصيل وهناك يمتع عينيه بمرأى النيل وفتيات الريف الحسان ..

وفي صالون مي الأدبي وقع في غرام الأديبة . كانت تصله يومها وتهجره أياما وسجل بعض ماجرى مابينهما في جزء من كتابه (رسائل الأحزان) ثم إنتهى به الأمر إلى أن هجرته ووصف جراحه من حبها وغدر المرأة في كتابه (السحاب الأحمر) ولما التأمت الجراح و بقيت الذكرى كتب ذكريات حبه وفلسفته في الحب والجمال في كتابه (أوراق الورد) ..

ولد ديوان من ثلاثة أجزاء أهداه إلى ابراهيم اليازجي ومصطفى كامل والشيخ محمد عبده والكل أعجب به .. كما أن له ديوان الشعب ، وكتاب تحت راية القرآن من أسرار الإعجاز وفي عام ١٩٣٤ طلب منه الأستاذ أحمد حسن الزيات ـ وكان أيضا ممن يغشون صالون مي زيادة الأدبي . وكان كذلك معجبا بمنهج الرافعي أن يشترك بالكتابة في مجلة الرسالة ، فكان يكتب المقالات والقصص كل أسبوع بمجلة الرسالة وكان الزيات يبعث للرافعي برسائل القراء المعجبين وتعليقاتهم على قصص ومقالات الرافعي وانهم وتفاعلت كتابات الرافعي بأفكار وأحاسيس المجتمع المصري ، وقد أثر ذلك في مقالاته وقصصه المنثورة بالرسالة والتي جمعها في كتاب (وحي القلم) .

وتوفي الرافعي ـ رحمه الله ـ في مايو من عام ١٩٣٧ ..



الفصـــــل الثالـــث



المعرفـــة والفـــن

إن هـذا التأثير العلمي والفلسفي والفني على الآداب العالمية قد كان له تأثيره على أدبنـا العـربي ، ولـي الشـواهـد كـثيـرة هنا وهناك لكن أمثل هنا ببعض المقتطفات :

- في مجال الفـن التـشكـيلي أثرت الميكانيكية والنظريات الهندسية على الفن التشكيلي ..
- في مجال علـم النـفـس كان للفرويدية تأثيرها في الأدب الجنسي وفي الدرس النفسي للأدب وفي النقد النفسي للنصوص ولإبداع القصة النفسية .
- في مجال التقدم العلمي أصبح للقصة العلمية شأن في الأدب العالمي .
- وفي المجال الإجتماعي وجدنا الأدب والقند في بلدان العالم تلتزم بايديولوجيات تتحكم في الإبداع والنقد الأدبيين ..
- عقب الحرب العالمية الأولى نشأ على أثر التحلل من القيم والأخلاق مذهبا الفرويدية والسريالية . وعقبت الحرب العالمية الثانية نشأة مذهب الوجودية الذي يكفر بكل القيم و ينكر الألوهية . فالمذهب الفكري والأدبي والنقدي نتاج للحالة الاجتماعية ومتفاعلها فيها فكرا وابداعا ونقدا ..
- والموسيقى نجدها تتلون باللون الفكري والأدبي الذي يساد عصورها المختلفة ..

كل هذا له أصداء في الأدب العالمي وتأثر به أدبنا العربي ..

الفن والحياة المعاصرة

إن إحســاس الـفـن بالزمن عبر عنه الفنان المعاصر بتصويره وتمثيله للحركة . والـفـن في جملتـه ــ حتـى في حال نظرية المحاكاة عند أرسطو هو تعبير عما يحسه .

و ينبغى ان نفطن هنا إلى أن الفن الإنطباعى أو التعبيرى غير التأثرى ، فالانطباعى أو التعبيرى يرى الترجمة عن الإحساس أما التأثرى فهو العلاقة بين الإنسان والضوء والشكل ..

إن جمال الفن أو قيمة الفن لاتكمن فى ناحيته الشكلية أو السطح الخارجى المرئى ، ففنان يصور شكلا دميا أو يون شكلا بأذنين ، أو يصور فظائع الحرب أو عواقب الحرب والقسوة .. قد تكون جميلة بصدق معبرة عن المعنى المراد ومن هنا جمال الأشكال التى دخلتها الآلة والضوء حديثا .

على أنه ثمة أمر آخر وهو أن الفنون الآن تقترب بعضها من بعض وتتمازج ، فبالرغم مثلا من أن الفن التشكيلى الآن إنفصل عن المغزى الأدبى الذى كان يرتبط به قديما ، فإنه الآن يقترب من الأدب فى أنه يعبر عن الفكر والوجدان اللذين يشغل بهما الأدب ، ولعلنا نتمثل هذا الإمتزاج قو يا فى الفن المسرحى فيه تتمازج الفنون بأنواعها من ناحية ويمتزج بها العلم من ناحية أخرى ، فى المسرح منجزات الهندسة والتكنولوجيا المعاصرة ، وفيه الديكور وألا ثاث والفن التشكيلى ، والسينما والتليفز يون والرقص والموسيقى والغناء والتمثيل الحركى ... الخ ..

الفـــــــن والعلـــــم

فى ومن العجيب أنه حين طلع فرو يد فى أوائل القرن العشر ين بنظر يته عن التحليل النفسى ظهرت بعده حركة الفن السر يالى ، وهكذا نجد الفن فى مذاهبه التكو ينية ، والتجر يدية والتركيبية ، والواقعية والسر يالية .. الخ . يتصل بالعلم . ولذلك للعلم إتصال بالفن فلقد تحدثنا عن الصلة بين الخيال فى الفن والعلم ، وإحساس كل من الفنان والعالم بازاء عمله . و بعدئذ فى التطبيق والإيجاز لما توصل إليه العالم . هذا إلى القانون الذى يحكم العلم ، ومن ر بط السبب بالمسبب والتناسق وارتباط الجزء بالكل ..

الصلة بين الفنـــــون

الشاعر الفرنسى شارل بودلير من شعراء القرن التاسع عشر فى فرنسا وأحد بناء النقد الفنى التشكيلى ، وكان عاشقا منذ صغره للتصاو ير ، ومعاصره الفنان

التشكيلي دلاكروا الذى كان يتسلهم الأدب فى أعماله مثل شكسبير ودانتى ورسم هاملت وفاوست وروميو وجولييت ، وكانت لوحته عن الحرية و بطولة البائس الفرنسى مادعا فيكتور هوجو لتأليف (البؤساء) ..

كان دوما هناك حوار بين الأدب والفن التشكيلى . ونعرض هنا لصلة مابين بودلير ودلاكروا . أما بودلير فكان يدعو إلى الخيال الجامح رافضا الواقع اليومى العلمى داعيا إلى واقع آخر التمسه فى الخيال ، واقع غير هذا الواقع ، يمتلىء بالعطور والروائح والشراب والأضواء ..

وفى ديوانه (أزهار الشر) وأول قصيدة فى الديوان حديث عن الفنانين التشكليين يقدم فيها بودلير فى أبيات مركزة جوهر العطاء الفنى لكل مصور مثل دافنشى ومايكل أنجلو، ورابراندت ودلاكروا .. الخ . وتحدث فيها بخاصة عن لوحة دلاكروا (نساء الجزائر) . والتى يرى أن شعره مغموس فى أضواء وألوان وعطور هذه اللوحة والتى تتسم بأنين الألوان ، وأن فيها جوهر فن دلاكروا وهو ألم الروح ، المعاناة ..

أما دلاكروا فقد كان ابنا غير شرعى، ولذلك لجأ فى فنه إلى عالم من صنع خياله و وجدانه فاستحضر صورة من التاريخ من الأسطورة من الحلم ورفض الواقع المعتم من عتامة وضبابية البيئة الفرنسية .

ولما إنتقل دلاكروا إلى شمال افريقيا رأى عالما جديدا غير عالم فرنسا ، جديد ، جديد بعلاقاته الاجتماعية ، جديد بكمية الضوء ووضوح الأشياء فيه ، عالم هو قديم قدما حقيقيا بكل أشيائه ، وليس قديما عن طريق استرجاعه من التاريخ . ومن هنا بدت فى صورته نساء الجزائر، انفساح المسافة والزخرفية ، واختصاص الأشكال بالاضاءة والتظليل ، وكانت لمسات فرشاته للألوان وجدانية فيها مهارة اليد و برودة العقل ودفء الوجدان كما يقول ، وإن لم تخل أشكاله من هذا السجن الذى يلازم صوره والذى هوتعبيرعن وجدان الفنان . انه أحد بناة التأثرية فى الفن الحديث . وكانت لوحته (نساء الجزائر) واحدة من اللوحات التى أعاد صياغتها بيكاسو..

الأدب والموسيقى

توفيق الحكيم من عشاق الموسيقى المعمارية التركيبية أى السيمفونية ، وهو يقول أنه بلا وعى يتأثر فى كتاباته بالموسيقى ، و يروى فى هذا الشأن قصة سماعه السيمفونية الخامسة لبيتهوفن فى مطلع شباب توفيق الحكيم ، وأخطاء قائد الأوركسترا اذ عزفت الفرقة الحركة الثانية من السيمفونية و بعدها الحركة الأولى وثبت هذا فى أذن توفيق الحكيم حتى لنه رتب فصول مسرحيته أهل الكهف فى خمسة فصول تجرى فيها حركة الأحداث : عرضا و بطئا وتفاعلا وتنمية أو تنو يعا للحن الأساسى وفق ماثبت فى أذنه عن سيمفونية بيتهوفن التى عزفت خطأ الحركة الثانية قبل الأولى إلى أن اكتشف توفيق الحكيم هذا الخطأ . لذلك يود لو يحول مسرحيته شهرزاد إلى أو برا ..

والواقع أن أعمال توفيق الحكيم الدرامية كلها تصلح أن تكون أو برات .

ويمكن التقاط هذه الصلة بين الموسيقى والأدب من كتب توفيق الحكيم مثل (عصفور من الشرق) و (شهرزاد) .. الخ .. وفن الأدب .. إلى آخره ..

و يرى توفيق الحكيم أن اللحن المنفرد أو البسيط هو ماتستمتع به الأذن الشرقية وهو استمتاع محدود ولكنه ينضم إلى مايتصف به إبداعنا وتفكيرنا ونقدنا من الجزئية . والجزئية ليست هى الحقيقة .. التركيبية فى نظره . هى الحقيقة لأن الفن قد يبصر جزءا ثم تبصر بعد بقية الأجزاء و ير بط بعدئذ بينها جميعا ليشملها قانون واحد . الموسيقى التركيبية إذن هى موسيقى الفكر ، موسيقى الحضارة ، والذوق الرفيع ، ومن هنا ارتبط كثير من رجال الفكر والأدب والموسيقى فمثلا قرأ جوتة (نوتة بيتهوفن السيمفونية الخامسة وكتب عليها تأملات) ونيتشة كان صديقاً لفاجنر . وفى فرنسا كتب ماك رولان كتابا من عدة أجزاء عن الموسيقى ، كما ألف جان جاك روسو عملا موسيقيا ، وعشرات غير هؤلاء أدباء ومفكر ين موسيقيين الأديب منهم والمفكر تأليف موسيقيين عما تعزف وللموسيقيين تأليف فقرأ مما يلتمس شواهده فى كتب الموسيقى المتخصصة ، وفى تراجمهم الأدبية ..

وتوفيق الحكيم حريص كل عام على السفر إلى أوربا لحضور الكونشرتات ومشاهدة الموسيقيين ، وهو يروى أنه شاهد قائد أوركسترا يقود فرقته مغمض العينين ، لأن داخله فرقة أوركسترا وما أمامه أطيافها ..

إن هذا التيار الموسيقى فى الأدب المعاصر نلتمسه فيما ألفه دكتور حسين فوزى عن الموسيقى السيمفونية وماترجم عن كتب التذوق الموسيقى ، وشواهد تأثر أدبائنا ، نجدها فى العقاد فى كتابه (فى بيتى) وطه حسين فى كل كتبه ، ويحيى حقى فى (تعال معى إلى الكونسير) ... الخ ..

و يرى توفيق الحكيم أن المسلك الحضارى يحتم علينا أن نحتفظ بتراث (الموسيقى الشرقية) وأن نجارى العصر (الموسيقى العلمية) .

الأدب والموسيقى

١ — صلة هذا الموضوع الموسيقى البحث بالأدب أن كلا الموسيقى والأدب فن أحدهما تجريدى والآخر فن قولى تصو يرى ..

٢ — إذا كانت الموسيقى تهدف إلى التأثير الوجدانى فإن ما فى الأدب عناصر موسيقية تهدف إلى نفس الأثر وفى الأدب كثير من عناصر الموسيقى فى تأليف اللفظة الواحدة من الحروف ، وفى تأليف الكلمة مع الكلمة وفى تأليف الجملة مع الجملة . فإن تناسق الحروف فى اللفظة الواحدة فى بناء تركيبى رشيق يحدث نغمة رقيقة ..
و بتآلف اللفظة مع اللفظة يحدث رنينا صوتيا له تأثيره الخاص سواء كان ملذا أو منفردا و يوفر هذا العنصر الموسيقى . فى الأدب فنون من البديع كالجناس والسجع والترصيع وثمة نغم معنوى حساس خاص عدته ألوان معنو ية من البديع مثل الطباق والتور ية وحسن التعليل .. الخ وأسمى أنا هذا الموسيقى الفكر ية ولعله وراء هذه الموسيقى الفكر ية يستشف الصوفية الذين يرون فى اللغة واللون لغمة متسقة هى وحدة الوجود ..

و يوجد الآن مذهب فى أمريكا الجنوبية يدعو إلى الموسيقى اللفظية فى الأدب وإن خلت الأعمال الأدبية من مضمون لأن غرض الأديب هو إحداث لغة موسيقية مجردة كتلك التى يحدثها عزف من لحن موسيقى خالص .. وإذا كانت الموسيقى تحلق بالإنسان إلى أجواء روحية وفكرية سامية ، فإن الأديب والمضمون والبناء الموسيقى له نفس القدرة .

وإذا كان الفنان الموسيقى يستطيع أن يضمن احساساته للحنه الذى يعزفه فكذلك بوسع الأديب أن يكون بصنوف الموسيقى اللفظية أحاسيسه وانفعالاته سواء حزينة أو سعيدة مبهجة ..

وأرى أن أدباءنا ظلموا البديع حين فصلوه عن عمقه الفنى وشغلوا بقسوة الألفاظ والمصطلحات ..

العروض الشعرى والعروض الموسيقى

تتكون ايقاعات الموسيقى من مقاطع : مقطع قصير (ت) ومقطع طويل (يم) ومقطع أطول (يتيم) وتكرار الإيقاعات يكون الزمن الموسيقى ..

وفى الشعر التفعيلة هى إيقاع موسيقى ، وحينما اتصلت الحضارة العربية بالحضارة الأوربية نشأت الموشحات ، وهى مظهر من مظاهر التحضر الفنى و بنى على كسر رتابة التفعيلات التى فى البحور الشعرية التقليدية وتطور هذا التحضر الفنى فى الشعر المعاصر ..

ولقد عنى موسيقى ألمانى هو (كارل أورف) ولد فى ١٨٩٥ وتوفى منذ عام (نحن الآن سنة) إلى نصوص قديمة لاتينية وفرنسية وألمانية تغنيها مجموعات من أصوات بشرية مختلفة الطبقات الصوتية رجالا منفردين ، ونساء منفردات ، وأطفالا منفردين ، ثم هؤلاء مجتمعين ، ثم يضف كورس من هؤلاء لاعطاء الإحساس الطبيعى بدرجة وطبقة الصوت ، ولايهم أن نفهم مايغنيه هؤلاء ، لأنه أراد إلى أن يكون الغناء الأوبرالى موسيقى الأصوات البشرية يصاحبها الأداء السيمفونى من الآلات الموسيقية بايقاعات فيها نبض الطفولة والإنسان الأول ، وكل البشر فى كل الأعمار ومن بيئات عديدة . مقطوعة كارف أورف هى (كارنينا بورانا) ..

الفـــانتـــازى

هى صيغة موسيقية حرة يعبر فيها الفنان عن عاطفته وهى تجمع بين التفكير فى الصياغة الخيالية الموسيقية و بين الارتجال فى الأداء أو العزف . وإذن تصبح الفانتازيا أو الفانتازى صيغة خيالية موسيقية حرة يعبر فيها الفنان عن عاطفته وتجمع بين التفكير والإرتجال وفى مقابلها فى الفن الشعرى : شعر البديهة أو الإرتجال ..

الموسيقى وأدب الرحلـــة

يعد الفنان الموسيقى مندلسون من أكثر الموسيقيين تصويرا لرحلاته فى موسيقاه . فكل مكان أو بلد زاره سجل انطباعاته عنه وعبر عن تأثيره فيه فى موسيقاه .. إن جوهر أدب الرحلة هو مايتركه المكان فى نفس الفنان من إنطباع وهذا مانجده عند مندلسون حينما يصور انطباعاته النفسية فى رحلاته بالموسيقى ..

الأدب والموسيقى

مثال ذلك مانجده فى الأمة الصقلبية (أى الروسية) من وجود لحن شعبى يسمى الدونكا ، يغلب عليه الشجن و ينتقل فجأة من حالة الحزن هذه إلى المرح والبهجة ، ونجده قالبا من القوالب اللحنية فى موسيقى ديفورجاك التشيكى . هذه الخاصية فى الإنتقال الفجائى من الحزن الغالب على لحن الدونكا إلى المرح والفرح ، نجده فى أدب دستوبنوسكى حيث المزاج السوداوى لشخصياته ثم الإنتقال الفجائى إلى البشاشة ..

المسرح والباليه والموسيقى

عمل يوجين يونيسكو أحد كتاب مسرح العبث ، ومن أقطابه آداموف و بيكيت وغيرهم ــ مسرحية الدرس ، ومسرح يونيسكو يقوم على فكرتين ، الأولى : تحطيم اللغة ، فاللغة تعنى شيئا عنده ، هى لا معنى لها ، أى هو يحطم بتخطيه للغة التواصل الإنسانى . والفكرة الثانية : التراكم. ففى مسرحياته نجد

الوجه مثلا له عدة أنوف ، أو تراكم الأثاث أكواما أكواما حتى يقضى على صاحبه ، وفى مسرحية الدرس هذه نجد المدرس يقوم للمرة الأربعين بالاشراف على رسالة الدكتوراه ..

مسرحية الدرس قصة لا حبكة لها ، وقيمتها فى الحوار الذى يتضمن عمق التجربة . تبدأ المسرحية بدخول فتاة مرحة منطلقة تريد التحضير لدرجة الدكتوراه الشاملة . وتذهب لمدرس يدرس لها فقه اللغة والرياضيات ، وتنتهى المسرحية بخروج الفتاة من عنده كاسفة البال حزينة محطمة ، وقد استدارت بظهرها لمدرسها الذى يحمل خنجرا يريد طعنها ، ولا حاجة به لقتلها ماديا فقد قتلها معنويا ..

وترتبط المسرحية بأبعاد مختلفة : تفسير اجتماعى وهو فشل شمولية النظم الإجتماعية التى تهيمن وتسيطر وتفسير جنسى .. و .. وكله ينتهى إلى التحطيم وإذ أن اللغة محطمة لا يحمل حوارها المسرحى أفكارا محددة لم يستطع الموسيقى (جورج دى لارو) أن يترجمها فى ألحان دالة ، ولهذا لجأ إلى موسيقى راقصة تساعد مصمم رقصات الباليه (فلنت) على أن يعبر الرقص بحركاته عن الفكرة العبثية فى مسرحية الدرس ليونيسكو ..

عجز دى لارو أن يضع معادلا موسيقيا للغة كما فعل فاجنر حين وضع للسيف وللكأس .. الخ ألحانا دالة ..

حياة بطل لريتشارد شتراوس

وليس البطل شخصية تاريخية وإنما هى شخصية الفنان شتراوس نفسه صورها بالموسيقى فهى سيرة ذاتية موسيقية ، وتلعب الفيولينا فيها دور الزوجة رقتها وأنوثتها . وقسم شتراوس قصيده السيمفونى إلى ستة أقسام فى أولها رسم صور الشخصية بمعاناة وهو يحاول الصعود إلى القمة معترضا العقبات و يقع و يقوم . وفى القسم الثانى صور شائنة ومبغضة وحاسديه وناقدى موسيقاه الذين جعلوا من أنفسهم أوصياء على الفن وحماة لتقاليده .. أما القسم الثالث وتدخل فيه الفيولينا فتصور المرأة ، زوجة بكل متناقضات الأنثى ، من وداعة وتمرد وأنوثة ورقة ومشاكسة وملاينة و وفاء ومساندة ل.وجها تهون عليه الصعب و ينتهى هذا القسم

بمطارحة غرامية بين الزوجين يتساقيان منها الحب ليخرج شتراوس من هذا القسم وقد شحن بطاقة تجعله يدخل فى صراع وحشى مع أعدائه فى القسم الرابع، و ينتهى بانتصاره عليهم. وفى القسم الخامس وفى قمة انتصاره أهم ألحانه من روائع موسيقاه. وفى القسم السادس والأخير يخرج شتراوس من عالم الغناء والشقاء إلى عالم النقاء والصفاء حيث ينعم بالخلود والنعيم والسلام فى أنغام تفيض بالرقة والعذو بة..

الموسيقى والفن التشكيلى

الفنان التشكيلى الروسى فيكتور هارتمان فنه كلاسيكى ممتزج بالتأثير ية، وألوانه زاعقة وصوره من الحياة الشعبية تجتذب كل من يراها. ولقد تجول الفنان الموسيقى الروسى موسورسكى بين لوحات هارتمان و وضع صورا موسيقية مستوحاة من لوحات هارتمان، وسمى الأولى منها (تجول) وأما الصورة الثانية الموسيقية فهى ناعجة وهى مسماة (القلعة) من إسم اللوحة (القلعة) لهارتمان وتصور قلعة قديمة يسقط عليها ضوء القمر فى شاعر ية أخاذة وأمامها مغن فرح (معه) آلته يغنى، وأما الصورة الثالثة فهى (ميدليو) واللوحة التشكيلية تصور عر بة ر يفية من خشب سميك غير منسق يجرها ثور ضخم (زقزوق) وهو يخط بأرجله كما تخط العر بة بعجلاتها خدودا عميقة غائرة فى الوحل، وقد سقطت على العر بة أشعة الشمس، هذه الصورة الخشنة وحفر أرجل الثور وعر بات العجرة الخطوط فى الأرض صورتها آلات الموسيقى بصوت غليظ حاد فى البداية يعطى هذه الصورة الخشنة ؛ كما صور العر بة وهى تخط الخطوط تشق طر يقها..

وصورة أخرى هى (باليه الكتاكيت) يصور اللوحة التشكيلية وقد خرجت الكتاكيت لطيفة صفراء رشيقة ألارجل تخرج من بيضة مكسرة القشرة، و بصوت وبحركة الكتاكيت ترجمت الموسيقى وآلاتها التشكيلية.

إن الموسيقى أصوات مجردة ولكن عناو ين عارتمان على لوحاته وموسرسكى على صوره الموسيقية تعين خيالنا على فهم لغة الموسيقى..

صلة ما بين الموسيقى والفن التشكيلى

صور بيتهوفن فى السيمفونية الخامسة وهى رائعة موسيقاه كلها ـ القدر فى صراعه مع الإنسان ، ولقد استلهم الفنان التشكيلى سيف وانلى معانى هذه السيمفونية فى واحدة من لوحاته التجريدية إن سيف وانلى رسوماته فيها الرقة والوداعة والمستويات الثلاث : الأرض ، والبحر ، والسماء . وألوانه فيها الوداعة ولكنه فى هذه اللوحة تضطرب المستويات الثلاثة متداخلة والأشكال مثلا المثلثة الحادة تضغط بقوة على الأشكال الدائرية والألوان الحارة العتيقة كالأحمر والأصفر تضغط على الألوان البنية الهادئة مثل الأخضر مما يوحى بالصراع .

الموسيقى وقصص الحب والهوى والجوى

كما أن الحب والغزل موضوعات للشعر والغناء فهى كذلك من موضوعات فن الموسيقى ، ولكن الموسيقيين فى موسيقاهم حين يعبرون عن حب غيرهم ، إنما هم فى الواقع يعبرون عن حبهم هم . الموسيقى الفرنسى فى موسيقاه (روميو وجولييت) والموسيقى الألمانى فاجنر فى (تريستان وايزلدا) والموسيقى الروسى ريمسكى كورساكوف فى (عنترة) وتشايكوفسكى (بول وفرانشسكا) و (روميو وجولييت) .

و بدون تحديد لموسيقى موضوع الحب ، فإن كل الحركات البطيئة فى الموسيقى السيمفونية وفى الوتريات وفى موسيقى الصخاب تعبير شفاف عن هذا الحب . .

القصيد السيمفونى (٥ نوفمبر سنة ١٩٥٦) عن حادث العدوان الثلاثى على بورسعيد . للفنان الموسيقى أحمد عبيد . .

القصيد السيمفونى قالب موسيقى يحكم موضوعا ، وقد جعل الفنان المصرى أحمد عبيد قصيده السيمفونى (٥ نوفمبر) يحكى موضوع العدوان الثلاثى من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل . و بنى الفنان أحمد عبيد القصيد السيمفونى من

معزوفات السلام الوطنى لدول العدوان ولمصر المعتدى عليها وجعل معزوفات السلام البريطانى تتفاعل صوتيا لينتهى القصيد السيمفونى بعلو صوت المنتصر فى النهاية ..

وهنا نجد فى الفن الموسيقى عناصر من فنون أخرى ، فالصراع من الدراما ، وعنصر الدراما ، وعنصر الحكاية من فن القصة المؤلفة من واقعة تاريخية ، ومن فن الشعر ، هذا الشجن والغناء فى حكاية الموضوع وأدائه بالموسيقى . وهكذا تتحقق وحدة الفنون فى القصيد السيمفونى ..

الأوبــــــــــرا

ازدهر فن الأوبرا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وقد مضى على هذا الفن فى القرن العشرين ظهور الإذاعة والمسرح والسينما والتليفزيون ، والوسائل الثلاث هذه جعلت من الأسهل على مغنية السوبرانو مثلا أن تلجأ إلى إحدى تلك الوسائل أو تسجل أغنيتها على إسطوانة ..

وفن الأوبرا فن مركب تتعاون فيه نصوص الأدب مع الموسيقى مع الأداء الغنائى مع التمثيل والاضاءة والفن التشكيلى .. الخ .

ولقد ظهر فى مجموعة الألف كتاب ترجمة عن (أشهر الأوبرات) والأوبرا ترتبط بأحداث أدبية وتاريخية واجتماعية ودينية . ويمكن التوسع فى هذا بالرجوع إلى دائرة المعارف البريطانية والمراجع التفصيلية لهذا الفن .

الموسيقـــــى والأدب

إن الرومانسية الواضحة فى مسرحية شكسبير (حلم ليلة صيف) أوحت إلى الموسيقى الفرنسى (مندلسون) أن يصورُ جو المسرحية تصويرا موسيقيا فى موسيقى أطلق عليها نفس عنوان شكسبير (حلم ليلة صيف) ..

الموسيقى وعلم المعانى

فى علم المعانى نجد اللفظة تتقدم على أختها أو تتأخر لاعتبارات منها أن التقديم قد يكون للأهمية أو للإختصاص ، مثل قوله تعالى (إياك نعبد وإياك نستعين) فتقدم المفعول به على الفعل والفاعل معا للإختصاص ، ومثل قوله (أراغب أنت عن آلهتنا يا ابراهيم) فالاستنكار هنا واقع على فعل الرغبة ..

وفى الموسيقى نجد الأوركسترا (كانت أولا) تعزف اللحن الأساسى ثم بعدها ستنفرد آلات العزف بالعزف على اللحن الأساسى عزفا انفراديا . حتى جاء بيتهوفن فجعل الأهمية الأولى للبيانو ، فيعزف فى البداية يتوله بعدئذ الأوركسترا فى مقطوعته (كونشرتو الامبراطور) وفى (كونشرتو الفيولينا) تعزف الأوركسترا اللحنين الأساسيين ثم تنفرد الفيولينا بالعزف الإرتجالى الخارج عن اللحنين الأساسيين ، وفى كلا التقديم والتأخير فكان بيتهوفن يعطى أهمية للعزف المنفرد المرتجل للآلة ..

إن أسلوب الرمز أو الكناية سمة واضحة فى موسيقى (فاجنر) فكل فكرة وكل إحساس وكل جماد وكل كائن له دلالة موسيقية ، فالفارس له دلالة ، والطائر له دلالة ، والسيف له دلالة ، والحب السماوى له دلالة ، والحب العذرى له دلالة ، والأرضى كذلك له دلالة ، نلمس هذا فى كل أو براته ..

التصويـــــر والأدب

تقول الأسطورة اليونانية أن ليديا زوجة ابن ملك اسبرطة رزقت بابنتين من زيوس الاله الذى تخفى حين نزل إلى الأرض فى صورة بجعة فحملت منه ليديا بيضتين كانتا ابنتيها . وكان من عادة زيوس أن ينزل إلى الأرض ظاهرا أو متخفيا ليمارس الحب والزواج ويخطف الفتيان الملاح ، أو يتزوج بمن يستملح أو يعشق من تملح فى عينيه ..

ولقد إستلهم الفنان الإيطالى (سدوما) وهو إسمه المستعار وإسمه الحقيقى (جيوفيانى أنتونى) هذه الأسطورة فى القرن السادس عشر فى عصر النهضة مستغلا

فكرة الإنسلاخ من الكيان الطبيعي كرمز للتمرد على الحدود والوجود ، فرسم ليديا في تشريح جمالي يراعي نسب الجسم الإنساني وعن يسارها البجعة وشمالها كيوبيد وفي خلفية الصورة مناظر من إيطاليا ليربط الأسطورة بالواقع ربطا انسانيا يشمل قرب الإنسان من الاله مع مناظر الطبيعة الإيطالية .

الصـــــورة والأدب

أما الصورة فهي للفنان الذي صلم أذنه لفان جوخ وأما الأدب فتمثله قصيدة شكوى نسبت للشاعر جاك بر يفيز ..

وتعد لوحة فان جوخ هي ذروة أحاسيس الفنان الإنسانية اختارها : فان جوخ وهي تمثل مرحلة هامة من حياته برأسه الملفوف بلفافات تغطي أذنه وفي فمه (بايب) ومظهر الوجه هادىء متزن يخفي نفسا ثائرة كالبركان ولمسات ريشته توحي بهذا اللهيب من المشاعر والوجه ..

فتساءل : لم يتعذب الإنسان ؟ وحركة اللفائف ونظرة العين توحي بالدوامة التي يدور فيها الإنسان .؟

وجاك بر يفير شاعر فرنسا ولد سنة ١٩٠٠ ومازال حيا وهو شاب الإحساس متجدد الحيوية ، وهو يعتبر الشعر الواقع السحري المغموس في الضوء . وهو من المدرسة السريالية . وتلك المدرسة الأدبية من أكثر المدارس احتواء للفن . والأدب شديد الإرتباط بالفن التشكيلي ، والفنان التشكيلي رائد دائما للفنان الأدبي . فمثلا بودلير كان رائدا رومانسيا للفنان التشكيلي دلاكروا . . .

ونعود لجاك بر يفير اشتغل بالفن السينمائي أي بالصورة ، وفان جوخ يتميز بالحركة في لوحاته ، كالصورة السينمائية فهي ترسم بالقول الإحساس بالدم المتفجر، من أذن فان جوخ المصلومة ..

وقصيدة بر يفير شعر تصويري ، فإذا كانت الكلمة حين تغوص في أعماق النفس تجيء بالمجرد .. أما بر يفير فيصور فان جوخ بأنه الرجل الفوسفوري المغموس في الدم القاني .. هنا ألوان .. وفان جوخ عاش حياته للشمس والضوء تطارده

و يطاردها فيصور بر يفير باللون فان جوخ رجلا أصفر، مغموسا فى الضوء . مثل هذا التزاوج اللونى بين الصورة والأدب نجده عند سيف وانلى فى استلهامه لأعمال نجيب محفوظ ..

فجاك بر يفير جسم فى بضعة أبيات حياة وفن فان جوخ ..

إن جاك بر يفير استقى أبجدية قصيدته وهى بضعة أبيات من صورة فان جوخ بألوانها وحركاتها وتكو يناتها . لقد ترابط الفنان التشكيلى والأدبى برغم إختلاف الوسيلة ..

(ناقش هذا الموضوع دكتور نعيم عطية والفنان حسين بيكار) ..

الفن القولى والفن التشكيلى

إن الفنون وحدة ، ومنذ قديم عند العرب نجد الفن التشكيلى يرتبط بالفن القولى أو بالنص الأدبى ، و بالتحديد منذ القرن السابع الهجرى فى عهد الملك الناصر ، وفى حكم بدرالدين لؤلؤ للموصل ، اذ نبغ بواسطة مصور إسلامى هو يحيى بن محمود الواسطى ، وكان عصره بداية رسم الكائنات الحية رسما دقيقا ملونا ، عرف فى تاريخ الفن الإسلامى بالمنمنات ، وكل يحتل جانبا من النص الأدبى يشمل ثلث الصفحة أو مايقارب ذلك . و يرتبط هذا الرسم بالنص الأدبى . ففى حالة مقامات الحريرى نجد يحيى الواسطى فى كل صفحة من صفحات المقامة يصور منظرا يحكى مافهمه من النص الأدبى . ولم تعمل بعد الدراسة لهذه المنمنات ، هل كانت تكتفى برسم المشاهد والأشخاص الظاهرة فى النص أم تتعمق إلى رسم الخيال الذى يتضمنه النص ؟ وهل كانت تحكى انطباعات الفنان المصور أم تكتفى بالتسجيل لمعانيه ؟

على كل حال فالمقامات ابتدعها بديع الزمان الهمذانى وجعلها خمسين و بطلاها الرئيسيان : راو والأديب المستجدى ، وهى متنوعة الأغراض عند بديع الزمان ، والموضوعات عنده مختلفة كذلك ، ولهذا نفتقد فيها الوحدة ، ولكنها عند الحريرى تنتظم وحدة ، فأبوز يد السروجى فى كل مقامة محتال تنكشف ختامها فى نهاية المقامة ، وفى المقامة الخمسين من مقامات يتوب البطل أبوز يد ويحج .

وانه يمكن مقارنة الشكل الأدبى للمقامة بالعناصر الزخرفية والتشكيلات الهندسية. ففى مقاماته مايخلو من النقط، ومنها ماتجىء فيه الكلمة منقوطة والتالية لها تخلو من النقط، ومنها ماتنتظم حرفها السين أو الشين، ومنها مالا يستحيل الانعكاس مثل (سر فلا كبابك الفرس) ومنها مايقرأ من اليمين ليعطى معنى و يقرأ من اليسار ليعطى معنى صحيحا كذلك. إلى جانب العنصر الموسيقى المستغل للإمكانيات الصوتية للغة..

الأدب المملوكى والفن التشكيلى

كان بعض سلاطين المماليك يصورون انتصاراتهم الحربية على لوحات و يضعونها فى أوانيهم، وسجل لنا هذا ابن دانيال الشاعر المصرى فى إحدى تمثيلياته (من طيف الخيال) وهذا يذكرنا بقصيدة البحترى فى إيوان كسرى. وإن كانت البيئة المصرية بآثارها مصدر كاف للإيحاء. ونجد مثالا أيضا لهذا الترابط بين الفن القولى والفن التشكيلى، ما أثر عن العمارة المملوكية فى فن الزخرفة، وفى الخط المكفت وفى الزخرفة بالعاج والصدف، والزجاج الملون.. الخ. ومانجده عند الأديب المصرى من إستخدام الإبداع أو التضمين. وهو أخذ صدر لشاعر آخر أو عجز بيت أو جعل العجز صدرا والصدر عجزا أو إبتداع صدر لعجز أو عجز لصدر وهكذا..

الشعر والفن التشكيلى

بلند الحيدرى شاعر كردى قد تأثر فى شعره برأى هنرى فور النحات التشكيلى فى قوله:

إن الفراغ جزء من الكتلة، ولهذا فهو يحذف تفعيلة من وزنه أو حرفا من الكلمة..

و يشير شعر بلند الحيدرى سؤالاً لم يجب عليه بحث من بحوث الأدب المعاصر وهو من مصادر الشاعر المعاصر؟

مثلا عند بلند الحيدرى :

١ ــ المسيحية وفكرة التثليث وكتابا التوراة والإنجيل ..

٢ ــ البوذية والفلسفة الهيجلية .

٣ ــ الأدب الروســـــى .

٤ ــ الشعر العربى القديم .. الخ ..

يلتقى الشعر والفن من المذهب الرومانتيكى حيث يحاول الشاعر أن يرسم بالشعر تشكيلا كما يحاول الفن التشكيلى أن يرسم و يصور مضامين أدبية وأول مانجده فى هذا السبيل لدى الشاعر بودلير ثم من بعده رامبو ومن بعدهما الشاعر مالا رميه ..

وهذا الإتجاه يحرص على أن يكون الفن التشكيلى روحا شاعرة كما أن الشعر جرى على أن يكون تشكيلا قوليا ..

النحـــــت والمســــــرح

يمارس الفنان التشكيلى والديكورست المسرحى زوسر مرزوق تجربة تصميم تماثيل ملونة فى ديكورات المسرح ، و يقول فى ذلك : أن النحت هو علاقة الكتلة بالفراغ ، والمسرح له فراغ من ثلاثة جوانب وعلى خشبة المسرح منحوتات منها ماهو ثابت وماهو مايصممه مرزوق من منحوتات لتوهم بخامة حديث وليؤكد الديكورات وهى تنفيذات أو تصميمات تشكيلية للنص المسرحى . وزوسر يعنى بالضوء واللون والحركة تتوائم مسرحيا مع منحوتاته ، فلون ملابس الممثل وحركته والضوء ينبغى أن يؤكده علاقة الضوء بالنحت الملون ، والحركة فى القطعة المنحوتة هى فى هارمونيتها مع الفراغ ، واللون فى تصالحه أو تخالفه مع الكتلة المنحوتة يوظف النحت لتأكيد المعنى الدرامى ..

الموسيقــــــى وفن القــــــول

إن القول العادى غير الملحن أو الأبيات الشعرية التى تسبقها أو تلحقها

موسيقى فى الأوبرات مثل أو برا دونجيوفاتى لموتسارت تسمى (ريسيناتوار) ولقد يكون هذا القول ملحنا أو غير ملحن ..

الفـــــن الروائي وفـــن التشكيـــــل

ومجال التطبيق هنا هو فن الرواية عند نجيب محفوظ . والفن التشكيلى عند الفنان جمال كامل . لقد أراد فى البداية نجيب محفوظ أن يكتب تاريخ مصر بوسيلة الفن الأدبى (الرواية) و بعد أن نفذ من مشروعه شيئا رأى أن يعدل عن منهجه ، فلا يبدأ منذ التاريخ المصرى القديم ، وإنما يتحدث عن الواقع والحاضر الآن ، ونجيب عرف بفلسفته الواقعية الإجتماعية أو الواقعية الاشتراكية ، يعرض من خلالها سلوك الإنسان المصرى ، ومتنبأ بما سيكون عليه سلوكه . وكانت الشخصية المصرية إذن هى مادة وفن نجيب محفوظ وارتبط بهذه الغاية واستوحاها من أدبه جماعة من الفنانين التشكيليين ، منهم جمال كامل الذى كان يجعل من الشخصية( ) التى هى محور الأحداث موضوع فنه وتلوينه يضعه فى إطار مربع يخالط فيه اللون والخطوط التشكيلية . والمضمون الأدبى تماما كما هو الحال فى البرديات الفرعونية التى كانت الكتابة فيها بالصورة ، والحفر . وكانت الصورة أو الفن تعبيرا آخر غير التعبير اللغوى بالصور وكان ذلك كله يوضع فى إطار مربع فى مقدمة البردية . وإذن فتصوير نجيب للشخصية المصرية فى سلوكها جاعلا من الشخصية محور الأحداث هو نفس ما استلهمه جمال كامل برسمه البورتريه الذى هو محور العمل الأدبى .. وينفذ ذلك جمال كامل بالتصوير الملون على غلاف الكتاب الذهبى ، والكتاب الفضى الصادرين عن روزاليوسف ، بينما اكتفى برسم الشخصيات الأخرى داخل تلك الكتب بالأبيض والأسود ولا يمكن بحال أن تعد صور جمال كامل ذات قيمة تشكيلية فى ذاتها ترقى إلى مستوى فن البورتريه عند أحمد صبرى و بيكار مثلا . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ليست تصل إلى مستوى الرسوم والإيضاحية ، وإنما هى استلهام للمضمون الأدبى يتمحور حول الشخصية المصرية مثلما يتمحور فن الرواية عند نجيب محفوظ حول الشخصية المصرية ..

الروائي نجيب محفوظ والفنانون التشكيليون

نجيب محفوظ الروائي فى فنه الروائي و بخاصة الثلاثية ، خان الخليلى ، وزقاق المدق ، والسكرية ، كان يصور مصر مابين سنة ١٩١٩ إلى مابعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٤ . وتسمى رواياته هذه روايات الأجيال أو الحقب . لأنه يعرض فيها للأجداد والآباء والأبناء مثلما نجد فى (بين القصرين) و يعالج فيها الطبقة البرجوازية الصغيرة المتطلعة إلى أن تكون برجوازية متوسطة وفى بيئة القاهرة . واهتم نجيب محفوظ بعاملين هما : الوراثة ، والبيئة . فيتتبع الصفات النفسية والبيولوجية وحتى الاجتماعية فى أجيال أسرة السيد عبدالجواد ، واهتم بشخوصه حتى ليجعل مابين الخمسين إلى مايزيد على المائة صفحة . أما المكان فيكاد يكون شخصيات فى روايات نجيب محفوظ لها كل تفاصيلها الدقيقة ماديا وتاريخيا واجتماعيا ، وهو فى هذا متأثر بمدرسة الرواية الفرنسية ، ومن أعلامها بلزاك وأميل زولا . ورواية مثل بين القصرين كانت تنشر فى الصحافة مسلسلة وكان يتمثلها و يعبر عنها شخوصها وأمكنتها ، أول مصور صحفى مصرى وهو الحسين فوزى الذى عنى بابراز التفاصيل الدقيقة للأشخاص والأمكنة مع الإبراز للجانب المادى الوراثى فى هذه الشخوص ، وإبراز الحركات لتشير إلى البعد النفسى ، ولكن طبعا لغة الكلام الروائية غير لغة التصوير . وكان يواكب نجيب محفوظ عناية بشخوص البيئة وأمكنتها الفنانون يوسف كامل ومحمد صبرى ، وعبدالهادى الجزار وتلاهم كوكبة أخرى ..

الأدب والفنون التشكيلية

بمناسبة مرور خمسين عاما على ذكرى وفاة شوقى وحافظ أقام جماعة الفنانين التشكيليين معرضا حول الشاعرين ، ولقد يكون هؤلاء الفنانون قد صوروا لهما صورا ونحتوا أو استلهموا قصائد .. الخ ولكن الفنان صبرى منصور رسم لوحة لفلاحين متعانقتين وتحتها أبيات من قصيدة النيل لشوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق ... ...

فهل الشاعر شوقى كان ملهما للفنان صبرى فى هذا الرسم ؟ أم أن الأبيات جاءت كتحية لشوقى فحسب منفصلة عن موضوع الصورة ؟ أم أنها جاءت بمعنى اقتطاع صورة من قصيدة شوقى و يوظفها الفنان صبرى توظيفا تشكيليا يخدم غرضه ؟ أم أن الصورة إيضاح وتفسير للأبيات ؟ إن هذا وغيره مايمكن أن يقوم من ارتباطات بين الأدب والفن التشكيلى ..

وفيما يتصل بصورة صبرى منصور ، فإنها تعتبر صورة من معطيات قصيدة شوقى فى النيل ، ولها قيمتها الجمالية التشكيلية المميزة ، ذلك لأن الفن التشكيلى الآن لا يجب أن تفسر أعماله تفسيرا أدبيا ، وإنما تفسيرا أو تحليلا للعلاقات والقيم التشكيلية البحتة ..

مثال آخر القصاص والروائى المسرحى الأديب سومرست موم الذى كتب رواية (القمر والأرض) ليترجم فيها لسيرة الفنان جوجان وغير فى الشخصيات والأحداث ليعلى من مكانة جوجان على حساب صديقه الفنان فان جوخ ..

وقد كان سومرست موم هو بائع للوحات جوجان وصديقا له . وكان جوجان ذا ميول أدبية يكتب على لوحاته شعرا وحكما وأمثالا ..

ومن بعده نجد يترجم لفان جوخ ، كما ترجم بعد ذلك أدباء لمايكل أنجلو ..

كان جوجان فنانا انطباعيا تأثيريا يفجر بحسه التعبيرى كل مكامن الطبيعة ..

والفنان جبران خليل جبران يجمع فى وقت واحد معا بين ابداعين ، الأدب والفن التشكيلى . وهو فنان لبنانى هاجر إلى أمريكا وفى سن الرابعة عشر اكتشف استاذه موهبته فى التصوير فشجعه ، ولما بلغ سنه الخامسة والعشرين عرف أنه الشقيق الروحى لشاعر انجليزى هو وليام بليك كان يجمع بين الشعر والتصوير. ووجد جبران فى بليك معادلا فنيا له . و يعتبر بأدب جبران الآن أدباء أمريكا وأوربا جميعا لأنه أدب تأملى ، وهو ينحو فى نثره وشعره منحى رومانسيا . ففى النثر يكسر الحواجز بين الشعر والنثر. فنراه شعرا أو نوعا أدبيا

كسرت حواجزه بين القصة والمقالة فهو يبدأ فى جزء ثان من كتابه من وسط فكرة ابتدأ فى كتاب آخر. وهو كفنان ينظر إلى الدين ليس على أنه طاعة الأوامر، ولكن على أنه مرتبة أسمى، هى الحب للكائنات ولله بلا حواجز، وهو الذى نشأ فى جبال لبنان فى منطقة الجبال الشاهقة حيث لا حدود بين قمم الجبال والسماء. ومازجت هذه النزعة اتجاهه الواضح إلى الرومانسية، فهو يخرج بعاطفته من حدود عاطفته الذاتية إلى أفق إنسانى وتظهر سمات هذه الشخصية الفنية فى شعره فى ثلاث صور واضحة:

١ ـ غلبة الموسيقى والتصرف فى رتابة البحر الموسيقى تمردا على الكلاسيكية..

٢ ـ أن صوره الشعرية تجريدية تسع الإنسانية مثل: الليل، البدر، الرياح، البحر... الخ..

٣ ـ إنه تأثر تأثرا واضحا بالرومانسية الغربية فكثير من صوره الشعرية يمكن ردها إلى الأدب الأوربى ولكنه أدخلها فى الشعر العربى فى يسر وفى أسماع وبساطة..

وهذه الخصائص الثلاث من وفرة موسيقاه وصوره التجريبية وتأثره بالصور الرومانسية هى طوابع فنه. وهو فى أدبه أكثر أصالة من إبداعه التشكيلى، والذى يتميز بـ:

١ ـ أنه إيضاح أو مواز لما كتب من أدب، ومن هنا غلبت المعانى الأدبية على تصويره.

٢ ـ أن رسومه بسيطة رقيقة تتسم بالرهافة والحساسية الفنية..

٣ ـ أنه فى تصويره لا تمتد به الجذور إلى تراث عربى وإنما هو متأثر فى تشكيله الفنى بالفن الأوربى..

٤ ـ أنه كان يعنى برسم الصورة عارية عن الملابس، وكان يتوقف عند الرقبة ويعنى خاصة بالوجوه وبتعبيرات العينين بصفة خاصة، لأنها تعبر عن العواطف والإنفعالات بصدق..

٥ ـ واحتلت صورة المرأة حيزا كبيرا من رسومه لاعتباره المرأة رمز الجمال..

فى الفن القولى والتشكيلى الإسلامى

فى المقامة الرملية للحريرى ينقد مراءاة الحجاج فى قصدهم للحج ، و يلتقط الفنان الإسلامى يحيى الواسطى الفكرة المحورية للمقامة فيرسمها فى منمنمة يصدرها ببيت الحريرى القائل بحج المرء مداراة ومظهراً و يثور هنا نقاش ، أن الأدب سابق هنا على تصوير المصور ، وعامل الزمن فى المقامة حتى تختفى وتظهر مابعدها أما التصوير هنا فلاحق على المقامة وهو يركز فى لحظة زمنية محددة فكرة الحج للمراءات بحركات الحجيج والإبل والخيل ، لاتنم عن فرحة بقدر ماتنم عن كذب ومظهرية . وليس المهم استمرارية الأدب . فى الزمن وتركيزه فى الصورة لأن المهم هو التعبير عن المضمون . ونذكر هنا قصيد النجدى السينية فى ايوان كسرى ، فقد قالها بعد مشاهدته للايوان ، أى أن الفن التشكيلى سابق هنا على الأدب ..

هذا إذن عنصر الزمن فى الفن ومايثيره من فكر هناك . أيضا نلحظ من علم الأسلوب ، وهو أن العنصر الأسلوب الواحد لفظا أو حركة يختلف باختلاف اسياقاته فقد تدل حركة ذيل الجمل على السخرية كما تدل على البهجة بحسب السياق .

وثمة ملحظ ثالث : أن المنمنمة ــ فن من فنون الزخرفة وخاصة بألوانها تماما ، أن المقامة فن من فنون الزخرف الأدبى وكلاهما نتاج الحضارة الإسلامية فى العصر العباسى ..

الأدب والسينمـــــــا

فى بدايات السينما العالمية وحتى بدايات القرن العشرين اعتمدت السينما على الأدب فى اتجاهيه الكلاسيكى والرومانتيكى . ففى السينما الغربية مسرحيات شكسبير وقصص تشارلز ديكنز وهنجواى وشتاين بك . أما الآن فتوجد موجة جديدة فى السينما العالمية تعتمد على قصة تكتب خصيصا للسينما ، تكون معبرة بالصورة التى هى وسيلة السينما مستغنية عن كثير من الحوار والوصف والتحليل والسرد ، ولقد قامت السينما فى مصر فى

اغلب فتراتها على أدب الأدباء كط حسين ونجيب محفوظ والسباعى .. الخ ولكنها تتجه الآن مع السينما إلى قصة تكتب للسينما مثلما فعل نجيب محفوظ فى تأليف قصة (لك يوم ياظالم) و يتبنى الأتجاه الجديد من مخرجى السينما شادى عبد السلام وسعيد رزق ..

المســـرح والتصويـــر
« شكسبير ودللاكروا »

فى الفصل الخامس من المنظر الأول لمسرحية هاملت لشكسبير منظر هاملت ومعه هوارشيو وأمامهما حفاران للقبور يضرب أحدهما بمعوله على الجماجم التى قد تكون كانت يوما رأسا لسياسى داهية أو شاعر أو محام . بينما يمسك الآخر برأس يورك مهرج الملك ، والذى كان يشهده هاملت فى صباه يضحك والده وكل من فى القصر ، إن شكسبير كان يستغل امكانات عصره إستغلالا فنيا ، كان لا بد من وجود مهرج مع الفرقة المسرحية ليضحك الجمهور وهنا وظف شكسبير اللهاة لتعميق الإحساس بالمأساة خارجا بذلك على القاعدة الأرسطية فى الوحدات المسرحية الثلاث ، والتى تفصل كذلك بين ماهو مأساوى وماهو كوميدى . إن من معالم هاملت التى صورها شكسبير ملبسه القاتم ، وحزنه وتأمله وتوهانه ..

ولنرى صنيع دللاكروا فى فن التشكيل الذى يمثل الإتجاه الرومانتيكى ، تماما كما فى الفن الأوربى يمثل شكسبير بداية هذا الإتجاه فى الفن المسرحى ، كانت المناظر قبل دللاكروا تنقل عن الطبيعة ساكنة ، ولكن دللاكروا بعث فى أشكاله الحيوية والديناميكية وجعل لمسات فرشاته حادة الأطراف والألوان مشتعلة ودائرية دوامية ، وفى الصورة التى رسمها للمشهد الشكسبيرى لهاملت وهوارشيو مع حفارى القبور ، نجد هاملت يبدو ملبسه قاتما بنفس لون السماء والأرض ، بينما ألوان المناظر والشخصيات الأخرى أكثر بريقا وكلها تتجه برؤوسها نحو هاملت لتعمق الإحساس بالمأساة. وإذا كان شكسبير يعمق الإحساس من طريق الفن القولى المازج

بين الكوميديا والتراجيديا ، فإن دلاكروا يعطي من هذا الحس المأساوى بحيوية الألوان و بريقها التى تحيط بقتامة اللون فى الشخصية الرئيسية ، شخصية هاملت ..

إن شكسبير كان ملهما لدلاكروا فقد صور كذلك موت (أوفيليا) وإذا كانت عند هاملت بصورتها الخارجية والنفسية هى الشخصية الرئيسية يمتزج فى تصويرها عنصرا الكوميديا والتراجيديا ، فإنها عند دلاكروا و بلغة التشكيل هى الشخصية الأساسية ، فرؤوس الأشخاص تتجه إليها لتعل فيها مركز التشكيل و بؤرته ثم هى بقتامة لونها مع السماء والأرض بجانب سخونة ألوان الأشخاص الأخرى تعلى الفن المأساوى ..

هانز كريستيان أندرسون

رائد أدب الأطفال فى العالم وهو فنان دنمركي تلقائي لاينتمى إلى أى مذهب فى الأدب أو فى الفن التشكيلى ، ولكنه فنان شعبي متعدد الطاقات والوسائط التعبيرية ، فقد كان يغنى و يرقص ويمثل على مسرح الملك الدنمركى ، ثم تخلى عن ذلك وتفرغ لأدب الأطفال والتصوير ، وهو فى أدبه يستقى حكاياته من الأساطير والقصص الشعبية ، وقصصه تصوير بالكلمات ، ولهذا فرسوماته ليست رسوما توضيحية ، ولكنها مواكبة لحكاياته ، فلقد كانت قصصه كالحلم يصورها بالواسطة اللغوية و بالزخرفة (السالويهت) و بالصور الشاملة فى الكون ، و بالرموز التعبيرية ، وكان يحس أن طاقاته الفنية التشكيلية تنساب حين يمسك بقلمه ليكتب حكاية ، وكلما سافر لمكان كان يرسم استكشاف للبيئة جعلها خلفية لصوره ..

وليام بليك

هو شاعر انجليزى ومصور معا ، يعتبر مبشرا فى الأدب الانجليزى فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وجاء فى أثره وردزورث وكو وشيللى وكيتس ، كما أنه فى التصوير كان ثورة على الفن التشكيلى الانجليزى

الذى كان رينولدز قبله يمثل فيه الإتجاه الكلاسيكى. و بعد وليام بليك بنحو خمسين سنة ظهرت السريالية والرمزية.. كان بليك فى الأدب الانجليزى من القلائل الذين يجمعون بين أكثر من فن ومثله د. هـ. لورانس، و بليك كان فى عصره غامضا خلق لنفسه عالما من الأساطير خاص به يتعامل معه فى شعره، و يكثر فيه من الرموز الخاصة، ولقد فسر شعره وكان واحدا من تلامذة مدرسته الشاعر الإنجليزى الكبير المعاصر (ييتس) ووليام بليك محب للحرية وللطبيعة يؤثر فى شعره وفى تشكيله.. رسم الرؤيا الداخلية لا المنظر الخارجى وهو متصوف وبما أنه شاعر وفنان تشكيلى، فالخيال عنده يتخلق تشكيلا وأدبا فى آن معا بحيث لا نقول أنه يبدأ مثلا بالرسم ثم يقول الشعر، وإن كان بدأ بكتابة شعره على التجاسى، والخيال عنده تجسيد للمعانى يتعامل بها فى الشعر وفى الفن التشكيلى على أنها موجودات حقيقية تعيش معنا وتحاورنا كالملائكة والجن.. الخ..

وله صورة (رؤية بنى) تمثل رأسا كبيرا لرجل ينحنى و بيده فرجار وكأنه يقيس الأرض أو العالم أى يبشر برؤية مستقبلية ومحور الصورة سحابة خافتة الضوء، وتلوينه رمادى وأزرق و بنفسجى وهذه الصورة توضيح لجزئية فى كتاب الأمثال من العهد القديم. وصوره تمثل مجمل معانى قصائده وهو فى الأدب كان متمردا على التراث الشعرى تماما مثل تمرده فى التشكيل..

الأدب والنحت
«ليوناردو دافنشى»

ليوناردو دافنشى فنان وموسوعى معرفى يمثل روح عصر النهضة المتحررة من قيود العصور الوسطى، فهو مصور نحات يعزف الموسيقى، و يعرف التشريع، والهندسة، و يدرس النبات. وكذلك الجيولوجيا.. الخ..

إن اللوحة الفنية عنده محور لممارسة دراسة الطبيعة أما ثقافته الأدبية فهى لا تعدو أن تكون له خواطر وحكايات وأساطير شعبية أستمدها من خرافات ايشوب وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، والمصدران الأخيران من ثمرات العرب، وقد ترجمت حكايات ليوناردو دافنشى ونشرتها الهيئة العامة للكتاب بمصر..

يقول بوركارهارد أحد مؤرخي النهضة : أن دور الإنسان فى عصر النهضة هو اكتشاف الطبيعة وإكتشاف الإنسان من بين الكائنات الأخرى . وهذا ما اضطلع ليوناردو دافنشي فى فنه . إن ليوناردو فى فنه التصويرى كان نحاتا وكذلك حكاياته التى ترجمت إلى العربية . ترتبط فيها القصة بالمادة و بالمحسوس . والإتباط المباشر بالطبيعة . إن التنفيذ الفنى فى تصويره وفى أدبه كان تنفيذا نحتيا أى الممارسة المباشرة للطبيعة . بعد أن كان الفن فى عصر القرون الوسطى تجسيما لفكرة مجردة ..

إن قصص ليوناردو مليئة بعناصر الطبيعة من شجر ونبات وطيور وحيوانات وحشرات ، درسها فى فنه التصويرى والنحت دراسة منهجية علمية وهى فى أدبه تدخل أيضا هذا المجال .

إن الفنان يشكل بالصورة و بالكتلة و بالكلمة وهذا هو شأن ليوناردو دافنشي ..

السيــــرة الشعبية والتشكيـــــــل

نقل الفنانُ التشكيلى العربى صورا ومواقف وأحداث من ملاحم السير الشعبية الى حركات تشكيلية رسما أو شيا . وأخذ الفنان المثقف من الفنان الشعبى التلقائية والحسُّ التعبيرى واللون الصادح وطوعه لمكونات المذاهب الفنية الحديثة . بدأ هذه الحركة راغب عياد و بلغ بها الذروة عبدالهاذى الجزار. وشغل بالسيرة الشعبية التشكيلية سعد كامل . إن الفنان الشعبى يرسم بحسه الشخصية التى يحبها ((كعنترة)) جيلة ضخمة أضخم من الواقع ، وكذلك سيفه وحصانه ، بينا يقلل من حجم عدوه ويمسخ وجهه بمعنى أنه يرسم السيرة من خلال انفعالاته و يبدو فيها اللون الصريح أو مانسميه باللون الصداح الناطق بحركة انفعاله حدة وهدوءا فرحا وشجنا . الرسم تعبيرى صريح اللون ..

الأدب والتشكيـــــــل

بمناسبة إفتتاح صالون الفكر والأدب بالمنصورة عاصمة الدقهلية ولاحتضان

الكفاءات الفنية الشابة وتصعيدها على المستوى القومى . برز فنان تشكيلى يكتب الشعر و يصور المعانى التى ينظمها متأثرا فى ذلك بالفنان حسين بيكار الذى يرسم و ينظم الشعر و بالفنان التشكيلى سيف وانلى الذى رسم أعمال نجيب محفوظ بل ورسم الموسيقى السيمفونية . ولا ننسى من شعرائنا الذين يرسمون كصلاح جاهين . يتجمع ثلاثة فنون فى العصر التشكيلى حسين بيكار فهو مصور وشاعر وموسيقى و بعض صوره توضيحية لأشعاره والبعض الآخر من صورة يمكن تسميتها رسوما تصويرية تمثل مذهبه الرمزى الحالم أو السيرياليى ، ويجىء الشعر توضيحا لتلك الرسوم . ونوع ثالث صوره توازى قيمته الفنية قيمة الشعر بحيث يسير كل منهما مواز للآخر . ولحسين بيكار كتاب يجمع بعض الصور والشعر . وان كان لا يزال يواصل نشر الصور والشعر فى صحيفة الأخبار . .

ألوان وظلال بقلم « بيكار »
دعوى لهدم تمثال ميدان

لأسيوط معزة خاصة عندى لأننى أمضيت فيها فترة صباى .. ولأسيوط مكانة خاصة لأنها عاصمة الصعيد . ولأسيوط أيضا منزلة خاصة .. لأنها قطعة من مهد الحضارة .. بلدى ..

ولهذا أصيبت بخيبة أمل شديدة عندم ازرتها بعد غيبة طويلة ، وشاهدت فى أهم ميادينها تمثالا جديدا شاهقا للجندى المجهول وشهداء حرب اكتوبر ، لا يليق بمكانة هذا البلد الكبير ولا بهذه المناسبة الخطيرة .. فقد أحسست بأن الجندى المصرى الذى كسب أعظم معركة فى تاريخ الحروب ، قد أهين بتمثيله بهذا المسخ المزيل .. وشعرت بأن فن النحت فى مصر التى أخرجت للعالم أرفع مستوياته عبر التاريخ لا يمكن أن يشوه أو يساء إليه بأسواء من هذا التمثال القبيح ..

ولا شك أن حسن النية هو الذى وقع محافظة أسيوط إلى تخليد الجندى المجهول وتكريم الشهداء الذين سقطوا فى أنبل معركة فعهدت بتصميمه إلى من لا يرتفع إلى مستوى هذه المناسبة .. المحافظة معذورة فى هذا لأنها تفتقر إلى الخبرات الفنية العالية .. ولكن حسن النية وحده لا يكفى مثل هذه المسائل القومية ، لأن حسن

النية لم يشفع للدب الذى قضى على صاحبه لأنه أراد أن يهش الذبابة عن وجهه بقطعة من الحجر، فكانت النتيجة أن هشم رأسه ..

لقد كان واجب المحافظة أن تلجأ إلى المتخصصين فى مثل هذه الأمور وأن تختار أكبر الفنانين فى مصر لوضع التصميم اللائق بأهم تمثال لأعظم حدث يقام فى أكبر عواصم الوجه القبلى، وألا تسند مثل هذا العمل الخطير إلى «أدعياء فن» من الدرجة العاشرة أو أقل .. فتكون النتيجة تمثالا لا يختلف عن تمثال (شكوكو بقزازة) الذى يدور بذ تجار الروبابيكيا فى حوارى القاهرة ..

إن هذا التمثال يعتبر سبة فى تاريخ مصر وفنها ينبغى ازالته فورا .. ولا يهم ألوف الجنيهات التى صرفت من أجله .. فمصر لا تنفق الأموال الباهظة لاهانة الجندى المصرى والفن المصرى ..

ولهذا أقترح على محافظة أسيوط بكل إلحاح أن تشكل لجنة موسعة من كبار فنانى وأساتذة كليات الفنون لابداء رأيهم فى هذا التمثال أسوة بما فعلته محافظة السويس التى كانت أكثر حرصا عندما أرادت أن تكرم ثلاثة من زعماء مصر باقامة ثلاثة تماثيل لهم فى أهم ميادينها، فطلبت من المجلس الأعلى للثقافة أن يرشح لها لمن يقوم بهذا العمل الكبير أو يقترح الطريقة المثلى لتحقيق هذه الفكرة النبيلة، وذلك ضمانا للحصول على أفضل النتائج قبل التورط فى عمل تندم عليه فيما بعد ..

إن محافظة أسيوط سوف تكرم شهداءها تكريما أعظم وأروع لو سارعت بازالة هذا المسخ من موقعه وعوضها الله فيما أنفقت ..

اربعون فنانا يسجلون الأنفوشى :

عندما أرادت الاسكندرية أن تكرم أحد فنانيها الذين ولدوا فى حى الأنفوشى، لم تنس الحى الذى ولد فيه .. فالأحياء مثل الرحام، والأحشاء التى تنجب وتخرج إلى الحياة أبناء يثرون المجتمع .. وللأحياء فضل لا يقل عن فضل الأبناء الذين تنجبهم. ولهذا فكرت الثقافة الجماهيرية بالأسكندرية فى دعوة أربعين فنانا من الذين يترددون عليها، و يتدربون بها لتسجيل معالم حى الأنفوشى

فانطلقوا بين أرجائه يسجلون الشاطىء وقوارب الصيد والمساكن العتيقة ومصانع السفن ، فجاءت أعمالهم سجلا صادقا ، يضم مختلف الرؤى ، عرضت جميعها فى مصر ثقافة الحرية ، ثم إنتقلت فيا بعد لعرضها بأرض المعارض بالقاهرة ليشاهدها القاهريون ..

وهكذا .. تتعدد صور الوفاء وتتعدد أيضا صور التعبير عن هذا الوفاء ..

وسوف تحتفل الاسكندرية فى السابع عشر بعيد ميلاد عبقريها الفنان « سيد درويش وسوف تكرر أيضا هذه التجربة فتكلف فنانيها بتسجيل حى كوم الدكة الذى ولد فيه ..

إنها تجربة رائدة ياحبذا لو تقوم بها سائر المحافظات لتكريم أبنائها وتكريم الأحياء الذين ولدوا فيها أيضا ..

فنان يتبرع بجائزة سنوية :

تهتم المؤسسات فى الخارج بتشجيع الفن والفنانين ورعاية المواهب الصاعدة عن طريق تقديمهم للجمهور واقتناء أعمالهم وارسالهم فى بعثات ومنح للخارج ، وبذلك لايكون عبء رعاية الفن على عاتق الحكومة وحدها .. ونفس الشىء يقوم به أيضا بعض الأشخاص الموسرين ، وأغلب المجموعات الفنية التى تضمها المتاحف فى الخارج ، يتبرع بها أشخاص أثرياء من أموالهم أو من مقتناتهم الخاصة ..

ولقد كانت السيدة « هدى شعراوى » رحمها الله تقوم بهذا أثناء حياتها ، فكثيرا ماتبنت وأخذت بيد العديد من المواهب الواعدة التى صار لها شأن كبير فى الحركة الفنية فيا بعد ..

ولقد دفع الحماس واحدا من فنانينا المعروفين وهو الفنان التشكيلى « على زين العابدين » أستاذ فن « المينا » بكلية الفنون التطبيقية سابقا ، إلى أن يخصص أرباح وديعة ثابتة قدرها خمسة آلاف دولار لمن يفوز فى مسابقة تقام كل عام لأحسن تجربة يقوم بها فنان شاب خلال السنوات الخمس الأخيرة من إنتاجه ..

ولقد تقدم لهذه المسابقة هذا العام ستة من الفنانين الشبان الذين تقل أعمارهم عن أربعين سنة .. فاز من بينهم الفنان « حامد صقر » بالجائزة وقدرها خمسمائة دولار. ونحن إذ نهنىء الفائز بجائزته نشكر الواهب على أريحيته الزائدة ، ونرجو أن يحذو حذوه الكثيرون ..

المقامة والصـــــــور التشكيلية

إذا كان بعض النقاد يصف الحريرى بأنه حاوى أفاعى البلاغة ، وأرى أن هذا ينطبق على شكل ومضمون مقامات الحريرى حيث تتشكل كل مقامة بحيل وألغاز ومضامين تخالف الأخرى .. السجع وسيلة أساسية للتنغيم والموسيقى اللغوية الداخلية ..

فى المنمنمات التى للواسطى يوضح بها مقامات الحريرى تتبع منهج المدرسة العربية من حيث الواقع ورسم الصور الإنسانية والجمع بين مشهدين فى منظر واحد كالبيت مثلا من الداخل والخارج والعناية بالزخرف و بالألوان البراقة تعويضا عن العناية بالتجسيم ..

ونجد فى إحدى منمنمات المقامة العمانية التى تصور إحدى جزر البحر فيها تأثيرات هندية سواء فى الأشجار أو الكائنات التى تجمع بين رأس طائر مثلا وجسم حيوان أو طائر آخر، وهذا مألوف فى الميولوجيا ، وكذلك الحال فى الميثولوجيا المصرية ..

الادب والصـــــــورة

الموناليزا لليوناردو دافنشى وقصيدة (ملاك أم شيطان عن موناليزا للشاعر الدكتور أحمد زكى أبوشادى) ..

ليوناردو واحد من ثلاثة هم عمد الحركة الفنية فى عصر النهضة ، كان متعدد المواهب وكذلك كان أبوشادى طبيبا ورائدا للرومانسية فى مصر ومنشىء جماعة أبوللو وشاعرا ، ورائدا لتربية النحل ، وهاو للتصوير يضيف من عنده إلى مصوراته

الفوتوغرافية ، ويجمعه بليوناردو كليها رومانسيا ينشد الجمال المثالى الخالد فى المرأة ولوحة الموناليزا التى تجمع بين جمال الأنوثة وقداسة الأمومة وتمتلك تلك البسمة الغامضة . وتصطبغ بدرجات من البنى والأزرق وتحيط بها خلفية من الجبال والمناظر الطبيعية . وقف أبوشادى أمام تلك الصورة فلم يسجلها تسجيلا خارجيا وإنما انطبعت الصورة على وجدانه فرأى فيها معانى مافى وجدانه من تطلع إلى الجمال الخالد المعبود الذى كان يهوى المرأة رمزا له ، ورأى فى الصورة هدوءا وتمردا ملاكا وشيطانا ، لقد هوى أبةشادى كثيرا فى عالم الواقع وفشل فى حبه لأنه لم يعثر على رمز الجمال المطلق ، ولكن صورة الموناليزا رأى فيها أبوشادى ضالته فى الجمال القمدس وكان فى ذلك صادقا رومانسيا لم يخب فى هواه هنا ، لأن الموناليزا رمز مطلق وليس واقعا يصدمه . وكما يقول أبوشادى فى مجلة « أبوللو » كان ينوى أصدار مجلد مرسوم يسجل فيه قصائده التى استلهمها من صور الفنانين الكبار.

ألهمت لوحة (موناليزا) أو (جيوكندا) عديدا من الشعراء منهم الشاعرة الإنجليزية كاترين برادلى وابنة أخيها وكانتا تنشران شعرهما سويا باسم مستعار. وكذلك ألهمت الشاعر الايرلندى ادوارد دوردين . ومن الطريف أن الشاعرة كاترين يرادلى وابنة اخيها أصدرتا ديوانا شعريا بأكمله عن فن عصر النهضة من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر بعنوان (رؤيا وأغنية) ..

الأدب والفن التشكيلى

تعد رواية نجيب محفوظ (المرايا) من رواياته التجريبية ، إذ يحشد فيها معان من شخصية مصر ومجتمعها فى ستين شخصية ، وقد استوحاها الفنان السكندرى (سيف وانلى) وهو الفنان المتخصص فى فن الـ وكان يلتقط من الشخصية جوهرها فيركز فى تصويره على جوهر الشخصية ، وأهم مالمحه فيها من معان التقطها من خارج وداخل الشخصية وهذا مافعله بشخصيات نجيب محفوظ اذ باللون ودرجاته وايقاعاته و بالخطوط استطاع أن يعطى قيما جمالية تشكيلية توازى القيم الفنية التى توحيها شخصيات نجيب محفوظ فى روايته (المرايا) ..

بين الشعر والنحت « شوقى ومختار » فالغناء والبكاء عند شوقى ترجمة لتمثال مختار . وبرع شوقى فى مدحه لمختار (وأخرجت الأرض مثقالها) فهو أنبعث من مصر أرض الفن فى العالم كله . وتمثال مختار مستمد من أصول النحت المصرى الكلاسيكى القديم بتسجيم المكونات من حيوان وجماد وإنسان من الجرانيت و [illegible] ية مابين تكوين الفتاة والأسد كما وازن فى حركة كل منهما ..

وشوقى باستلهامه لهذا التمثال إلى جانب مراعاته للفنانين مغنيين وموسيقيين يؤكد صلة مابين هذه الفنون .

وشوقى فى قصيدته عن رمز التمثال وحركته :

تعالوا نرى كيف سوى الصفاة ... فتاة تلملم سربالها
دنت من أبى الهول مش الرؤوم ... إلى مقعدها بلبالها
وقد جاب فى سكرات الكرى ... عروض الليالى وأطوالها
وألقى على الرمل أرواقه ... وأرسى على الأرض أثقالها
يخال لأطرافه فى الرمال ... سطيح العصور ورمالها
فقالت تحرك فهم الجماد ... كأن الجماد وعى قالها

فى خمسة أبيات أجمل صورة التمثال . إن شوقى ترجم الصورة المنحوتة المحسوسة إلى صورة مؤلية تمتع الأذن وتجعل مرئية متحركة .. إن شوقى صور بشعره حضارة مصر على مدار التاريخ ..

لشوقى قصيدة تمثال (نهضة مصر) وتمثال نهضة مصر لمختار . تمثال نهضة مصر سابق على قصيدة شوقى وهو الموحى له بالقصيدة ..

وبدأت الفكرة عند مختار فى باريس وعرض الفكرة هناك عام ١٩٢٠ فلاقت قبولا ثم حين عودته لمصر تقرر رسميا وشعبيا المساهمة فى نفقات اقامة التمثال حتى أن بعض الأطفال تبرعوا بمصروفهم لهذا الغرض . يمثل الشعب المصرى فتاة تضع يدها على أبى الهول ليرفع من رأسه و ينهض منس باته الطويل .. وأزيح الستار عن هذا التمثال سنة ١٩٢٨ ، و يصادف هذا اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون فكان حفلا مصريا قوميا عاما فى القديم وفى الحديث ..

وفى مطلع قصيدة شوقى، أن مصر بمثابة العروس التى يتغنى دائما بجمالها ، فمصر عروس شوقى وفتاة مختار، يصورها مختار و يتغنى بجمالها شوقى ، وما آلت إليه حال مصر من سبات أشار إليه مختار فى يقظة أبى الهول من سباته . .

* * * * * * * *

الفهرس التفصيلى

الباب الأول : فن الأدب ٧ ــ ٣٢٩

الفصل الأول : فن الشعر ٩ ــ ٤٣

القسم الأول : شعر قديم ١١ ــ ٢٥

فن الشعر العربى ــ ١٣ ــ الرؤى الشعرية ١٣ ــ فى معمارية الشعر ١٥ ــ ترتيب القصائد فى الديوان ١٥ ــ فى المصطلحات الأدبية ١٥ ــ نماذج من الصور الشعرية ١٥ ــ الصورة الشعرية ١٦ ــ حديث عمر بن أبى ربيعة عن المرأة ١٦ ــ الغزل عند عمر بن أبى ربيعة ١٧ ــ المدائح النبوية ١٨ ــ قسمات الحياة الأدبية فى عصر بنى أمية ١٨ ــ شعر: ظاهرة الغزل بالمذكر ١٨ ــ فن ابى تمام ورؤياه الشعرية ١٩ ــ قال ابن الرومى فى الطرد ٢٠ ــ أبو العلاء بين شعراء العصر العباسى ٢٤ ــ عالم أبى العلاء الفنى ــ ٢٤ ــ ٢٥ .

القسم الثانى : شعر حديث ٢٦ ــ ٤٣

سيرة الظاهر بيبرس ٢٩ ــ تاريخ الدرس الأدبى ٢٩ ــ الشعر الحديث ٣١ ــ الشعر المعاصر ٣١ ــ رأى الدكتور عبد القادر القط فى الشعر ٣٢ ــ فن الشعر ٣٢ ــ تجديد التراث الشعرى ٣٢ ــ موسيقى الشعر والاحساس النفسى ٣٢ ــ فرق مابين شعر العامية والزجل ، رأى صلاح عبدالصبور فى الفرق ما بين شعر العاميه والزجل ٣٤ ــ الإبداع والتشكيل ٣٤ ــ فى الشعر المعاصر ٣٤ ــ الشاعر المعاصر ٣٥ ــ فن الشعر ٣٥ ــ من خصائص التكنيك الشعرى الحديث ٣٦ ــ جوانب درامية فى عصر شوقى وشخصيته ٣٦ ــ عصر شوقى وشخصيته ٣٧ ــ حول أمير الشعر شوقى ٣٧ ــ فن شوقى فى قصيدته « النيل » ٣٨ ــ الشعر المسرحى عند

عزيز أباظة ٣٨ ــ الشاعر المعاصر عبدالله شمس الدين ٣٨ ــ الشاعر المعاصر: محمود أبو الوفا « الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبو الوفا » ٣٩ ــ الشعر المصرى المعاصر ٣٩ ــ شعر « أمل دنقل » الشاعرالمصرى المعاصر ٣٩ ــ الشاعر المصرى المعاصر خليل فواز ٤٠ ــ شعر « ديوان الحب فى زماننا » للشاعرة وفاء وجدى ٤٠ ــ الشاعرة ملك عبدالعزيز ٤١ ــ الشعر العراقى الحديث ٤١ ــ من الأدب السعودى « أحمد بن مُشرَّف » ٤١ ــ عبدالوهاب البياتى ٤٢ ــ شعر « بلندر حيدرى » ٤٢ ــ من خصائص بلندر حيدرى ٤٣ .

الفصل الثاني : القصة .. والرواية ٤٥ ــ ٩٤

أعلام الرواية العربية ٤٧ ــ (الأديب زهير الشايب ٤٧ ــ عبدالرحمن فهمى القصاص ٤٨ ــ الدكتور نعيم عطية ٤٨ ــ هدى جاد ٥٠ ــ عبدالوهاب الأسوانى ٥٢ ــ محمود تيمور ٥٣ ــ القصص الدينى فى أدب توفيق الحكيم للدكتور ابراهيم الدرديرى ٥٣ ــ نجيب محفوظ وحكايات حارتنا ٥٤ ــ يوسف السباعى ٧٢ ــ فى الفن الروائى : چورج أورويل ٧٢ ــ صلة مابين السيرة الذاتية وفن الرواية ٧٤ ــ تيار الشعور ٧٤ ــ رسم الشخصيات ٧٤ ــ فن الرواية ٧٥ ــ فن الرواية والتاريخ ٧٥ ــ مصطلحات ٧٥ ــ فى تاريخ الرواية المصرية ٧٥ ــ الاتجاه الفنى الواقعى فى القصة ٧٦ ــ الواقع والمثال فى القصة ٧٦ ــ جول فيرن ٧٦ ــ القصة العلمية ٧٦ ــ القصة فى الأدب الإسلامى ٧٧ ــ فكرة عن مسرحية مقامات الحريرى ٧٧ ــ رمضان فى أدب المعاصر ٧٨ ــ القصاص المعاصر وشهر الصوم ٧٩ ــ القصة عند العرب ٧٩ ــ الرواية الجديدة ٧٩ ــ أرنست همنجواى شاعر ألمانيا النازية ٨٠ ــ كلود سيمون ٨١ ــ الروائى الانجليزى المعاصر (جين ويس) ٨١ ــ والترسكوت ٨٢ ــ الحب أبداً لايموت لإحسان كمال ٨٢ ــ مهمة خاصة جداً لأبى المعاطى أبو النجا ٨٣ ــ قصاصون من العراق ٨٤ ــ تشكيل جديد فى الفن القصصى ٨٤ ــ التيار الجديد فى القصة ٨٤ ــ الاتجاة الجديد والقديم فى البناء القصصى ٨٥ ــ القصة القصيرة البناء الفنى ٨٥ ــ شاعر القصة القصيرة يحيى الطاهر ٨٥ ــ فن القصة : يحيى الطاهر عبد الله ٩٤ .

الفصل الثالث : المسرح ٩٥ ــ ١٢٨

القسم الأول : المسرح الأوربى ٩٧ ــ ١٠٢

من أعلام المسرح ٩٩ ــ فى الفن المسرحى ٩٩ ــ مسرح الكينونة ٩٩ ــ مسرحية « قارب بلا صياد للكاتب الاسبانى اليخاندور كلسونا ١٠٠ ــ فى الفن المسرحى : نساء طروادة ١٠١ ــ المسرحية البيوجرافية ١٠٢ .

القسم الثانى : المسرح العربى ١٠٣ ــ ١١٧

المسرح والإسلام ١٠٥ ــ الاستلهام المسرحى للقصص القرآنى ١٠٥ ــ بناء الشخصية فى المسرحية ١٠٥ ــ عن المسرح ١٠٦ ــ ثلاثيات مسرحية ١٠٦ ــ الإعداد المسرحى ١٠٦ ــ إربع مسرحيات مونودراما ١٠٧ ــ مفهوم البطل التراجيدى فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨ ــ ١٩٧٨م ــ ١٠٨ ــ فى الفن المسرحى ١٠٨ ــ محمود تيمور الكاتب المسرحى ١٠٨ ــ التركيز والحوار المسرحى ١١٠ ــ توفيق الحكيم الكاتب المستقبلى ١١٠ ــ المسرح المصرى وحرب أكتوبر ١١٠ ــ معطيات حرب اكتوبر للمسرح المصرى حتى ١٩٨٠م ــ ١١١ ــ الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب اكتوبر ١١١ ــ الشيخ سلامة حجازى ومسرحه الغنائى ١١٢ ــ فى الفن المسرحى : الشيخ سلامة حجازى ١١٢ ــ تاريخ المسرح المصرى زكى طليمات ١١٣ ــ مسرح باكثير ١١٣ ــ فن باكثير المسرحى ١١٥ ــ شكل جديد للمسرح المصرى ١١٦

القسم الثالث : مسرح شعرى ١١٩ ــ ١٢٨

عناصر بناء المسرحية الشعرية ١٢١ ــ فكرة فنية ١٢١ ــ الصراع الدرامى فى الأدب الجاهلى ١٢١ ــ أبو العلاء المعرى وصلاح عبدالصبور والمسرح الشعرى ١٢٢ ــ مسرحية ليلى والمجنون لصلاح عبدالصبور ١٢٢ ــ تصميم المسرحية ١٢٣ ــ ١٢٨ .

الفصل الرابع : ١٢٩ ــ ٣٢٩

الأدب المقارن : ١٢٩

دراسات وتطبيقات ادبية مقارنة : ١٣١

الأدب العربى المقارن : ميادين البحث فى ألادب المقارن ١٣٣ ــ عن الأدب

المقارن ١٣٦ ــ مذهب جديد فى الأدب المقارن ١٣٧ ــ تخطيط دراسات الأدب المقارن ١٣٨ ــ موضوعات فى الأدب المقارن ١٤٢ ــ مناطق خام للدرس الأدبى المقارن ١٣٤ ــ مصادر الأدب المقارن ١٥٢ ــ دراسات تطبيقية ١٥٢ ــ مصادر عالمية ١٥٣ ــ مترجمات من الأدب الغربى ١٥٣ ــ ١٥٨ .

تراثنا . . من القصص الشعبى ١٥٩ ــ ١٦٥

القصص النرويجى « كنوب هامسون » ١٦٦ ــ قصة واقعية من إيطاليا ١٦٩ ــ ١٧٦ . أدب فرنسى ١٧٧ ــ ٢٠٠ . كورنى شكسبير فرنسا ٢٠١ ــ الرواية والقصص المسرحية لشاتوبريان ٢١١ ــ الرواية التاريخية ٢١٤ ــ كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا ٢١٧ ــ العرب سبقوا عباقرة الأدب الغربى إلى معان أبكار فى الشعر القصة ٢١٩ ــ شكسبير ٢٢١ ــ عنترة فى الأدب الفرنسى ٢٢٢ ــ الانحرر كتب التراث القيمة من بعض ماعلق ببعضها من شوائب وخرافات ٢٢٣ ــ نشيد محمد ٢٢٩ ــ ليلة أيار للشاعر الفرد دى موسيه ٢٣٣ ــ من الأدب الفرنسى : ترجمة حيدر البرازى ٢٣٩ ــ البحيرة للامارتين ٢٤١ ــ السيد العربى ٢٤٢ ــ أمير الجحيم . . جنتلمان ٢٤٦ ــ الفقراء لفيكتور هيجو ٢٥٠ ــ غالية بطلة من السعودية ٢٥٤ ــ من الأدب الانجليزى ٢٥٨ ــ من الآداب الشرقية والغربية الشاعر النيجيرى عمر بوطولو ٢٦٤ ــ طاغور أشهر أدباء الهند ٢٦٥ ــ إلى امرأة سوداء شعر الرئيس ليوبولد سنغور رئيس جمهورية مالى ٢٧٠ ــ النبى عن قصيدة للشاعر الروسى الكبير « بوشكين » ٢٧٢ ــ قصيدة مطوية للامارتين ٢٧٣ ــ قصة من افريقيا ٢٧٤ ــ المغامرة ٢٧٨ ــ بين شاعرين : شيلى ومختار الوكيل ٢٨٣ ــ أوكتو فايوبيات و بابلونيرودا ٢٩١ ــ من الأدب الألمانى ٢٩٨ ــ أدب فارسى ٣٠٠ ــ حكاية طريفة ٣٠١ ــ أضواء على شخصية تولستوى ٣٠٥ ــ تورجينيف ٣١٤ ــ على أبواب الأبرية مقتبسة عن لامارتين ٣٢٢ ــ الإسلام ٣٢٢ ــ إلى اورا عن الشاعر الايطالى ٣٢٣ ــ حنينى للحب عن الشاعرة الانجليزية « برو برت براونج » ٣٢٤ ــ أدب من الصين واليابان ٣٢٥ ــ ٣٢٩ .

الباب الثاني: ٣٣١ ــ ٣٤٩

موسيقى ٣١٩

العامل الدينى فى الفن الإسلامى ٣٣٣ ــ من فن الموسيقى ٣٣٤ ــ الاسلوب

العالمى فى البناء الموسيقى ٣٣٥ ــ فى الفن الموسيقى : الدعائم والعناصر ٣٣٥ ــ التصوير بالموسيقى ٣٣٦ ــ الموسيقى والحياة ٣٣٦ ــ توافق الصوت ٣٣٦ ــ ألوان موسيقية ٣٣٦ ــ من سماعياتى الموسيقية ٣٣٦ ــ التصنيف الموضوعى للأغانى الشعبية ٣٣٧ ــ الأغنية وشخصية الإقليم ٣٣٨ ــ أغنية الجريمة ٣٣٨ ــ موسيقى الحجرة أو موسيقى الصحاب ٣٣٨ ــ موسيقى بيتهوفن والرومانسية ٣٣٩ ــ الذاتية والجماعية فى الموسيقى : شرقية وعالمية ٣٣٩ ــ فن تحقيق التراث فى الأدب العربى وفى الموسيقى الشرقية ٣٤٠ ــ فن السخرية فى الموسيقى ٣٤٠ ــ فن الموسيقى ٣٤٠ ــ الموسيقى الشرقية عند الموسيقيين الغربيين ٣٤٠ ــ أغنية البحار ٣٤٠ ــ موسيقى البحر ٣٤١ ــ قيادات فى الأداء ٣٤١ ــ مواقف الأغنيات ٣٤١ ــ الموسيقى وانعكاسات أحداث التاريخ عليها ٣٤١ ــ النيل والموسيقى ٣٤٢ ــ الفوجا ٣٤٢ ــ موسيقى الكونتانا ٣٤٢ ــ موسيقى الكونشرتو ٣٤٢ ــ قوالب موسيقية ٣٤٣ ــ ٣٤٦

الباب الثالث : ٣٤٧

فن النقد : ٣٤٧

الفصل الأول : فى النقد الأدبى ٣٤٩ ــ ٣٩٩

القسم الأول : النقد القديم ــ معطيات التجربة والثقافة للنقد الأدبى ٣٥١ ــ فى العصر الجاهلى ٣٥٢ ــ عصر القرآن ٣٥٦ ــ وصية ٣٦٠ ــ اللغويون والنقد العملى فى الشعر ٣٦١ ــ الاستخدام العملى للشعر فى فنون المعرفة ٣٦٢ ــ رسالة الشعر عند المبدعين ٣٦٢ ــ النقد العملى عند الأدباء والشعراء ٣٦٣ ــ مكانة النقد الأدبى ٣٦٤ ــ أدب النقاد ٣٦٤ ــ نقد قديم ابن قتيبة والإطار الشعرى ٣٦٤ ــ القيم النقدية ٣٦٦ ــ أبعاد النقد الأدبى عند العرب ٣٦٦ ــ ٣٧٧

القسم الثانى : النقد الحديث ــ فن النقد ٣٧٩

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة فى مصر ٣٨١ ــ طه حسين الناقد ٣٨٤ ــ الناقد د . محمد مندور ٣٨٥ ــ حديث حوارى مع الأديب المغربى د . محمد برادة ٣٨٥ ــ ترجمة طه حسين ٣٨٦ ــ حركة النقد فى مصر ٣٩٠ ــ ٤٠٠

الفصل الثانى : اتجاهات ومذاهب ٤٠١ ـ ٤٦٥

التحليل النفسى للذات العربية ٤٠٣ ـ اسطورتان جميلتان صنعهما « الأخبار يون » ٤٠٦ ـ من تراثنا الأدبى والفولكلورى الرائع ٤١١ ـ المفهوم السيكولوجى للأدب ٤٢١ ـ الأسطورة فى الأدب المعاصر ٤٢١ ـ الأديب بين الإضافة والاستعارة ٤٢٥ ـ اتجاه فنى جديد ٤٢٨ ـ الفنون الاسلامية فى مصر ٤٢٨ ـ نماذج من المرأة المصرية فى السينما المصرية ٤٢٨ ـ العمل الأدبى والأداة الثقافية والنقد ٤٢٩ ـ وسائل الاتصال الجماهيرية ٤٢٩ ـ نبض وجدان الفنان على فنه ٤٣٠ ـ الفن بين الأذن والعين ٤٣٠ ـ الشكل والمضمون ٤٣١ ـ الإنسان الآلى والإنسان البشرى ٤٣١ ـ فى الفكر الصوفى ٤٣٢ ـ من كتاب التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ٤٣٢ ـ معان عن الإسلام فى الأدب ٤٣٣ ـ مصادر ٤٣٣ ـ آفاق جديدة فى الأدب ٤٣٣ ـ حساسية الفنان ٤٣٤ ـ الطبيعة والطفل ٤٣٤ ـ الصورة والأصل ٤٣٥ ـ الكلمة فى الصحافة ٤٣٥ ـ الصوت والصورة ٤٣٥ ـ تقييم الفنون ٤٣٦ ـ فن الموشحات ٤٣٦ ـ لغة العصر ٤٣٦ ـ الأحلام والأدب ٤٣٧ ـ التأليف السينمائى ٤٣٧ ـ بناء الأديب الجديد ٤٣٧ ـ حكايات الأدب للسيرة ٤٤٠ ـ التناول العلمى والتناول الفنى ٤٤٠ ـ الأدب فى العمل الفنى ٤٤١ ـ الأداة الفنية ٤٤١ ـ الحركة فى الفن الحديث ٤٤١ ـ التشكيل الجماعى فى الأدب ٤٤٢ ـ التعبير الصوتى ٤٤٢ ـ الإلقاء والتمثيل ٤٤٣ ـ التعبير الحركى ٤٤٣ ـ الصورة المسموعة ٤٤٣ ـ الكلمة والصورة ٤٤٣ ـ عنصر الزمان فى الفن ٤٤٤ ـ الواقع الطبيعى والواقع الإنسانى ٤٤٥ ـ الرومانتيكية ٤٤٥ ـ حياة أدباء الرومانتيكية ٤٤٥ ـ التيار الوجودى فى الأدب ٤٤٦ ـ السريالية فى القبة ٤٤٦ ـ السريالية ٤٤٧ ـ اتجاهان أدبيان ٤٤٧ ـ الواقعية ٤٤٧ ـ الاتجاهات والمذاهب ٤٤٧ ـ المذاهب الأدبية عند العرب ٤٤٨ ـ ثم فى عصر بنى أمية ظهرت مذاهب ٤٥٠ ـ أدب الحرب والسلام ٤٥٢ ـ العقاد وعصره ٤٥٢ ـ هذا العصر ٤٥٤ ـ علم جديد فى أمريكا ٤٥٤ ـ د . محمد كامل حسين ووحدة المعرفة ٤٥٤ ـ المراحل الكبرى التى مرت بها المعرفة البشرية ٤٥٤ ـ الأدب المصرى والشخصية المصرية ٤٥٥ ـ العامل السياسى والجغرافى فى الفن الاسلامى ٤٥٥ ـ الذوق الأدبى فى العصر المملوكى

٤٥٦ ــ الجنس والدين فى العصر المملوكى ٤٥٦ ــ الاتجاهات العامة فى الادب المملوكى ٤٥٦ ــ اتجاهات أدب العصر المملوكى الأول ٤٥٧ ــ الفلولكلور المصرى ٤٥٨ ــ مشكلات فن الترجمة ٤٥٩ ــ بدر الدين أبو غازى ٤٦٠ ــ حوار مع أنيس منصور ٤٦٠ ــ ادب البحر ٤٦١ ــ التجديد فى أدب مصر المعاصر ٤٦١ ــ فن التعريف بالكتب ٤٦٢ ــ الصحافة والأدب ٤٦٢ ــ مصطفى صادق الرافعى ٤٦٣ ــ ٤٦٥

الفصل الثالث : ٤٦٧ ــ ٥٠١

صلة مابين الفنون ٤٦٧

المعرفة والفن ٤٦٩ ــ الفن والحياة المعاصرة ٤٦٩ ــ الفن والعلم ٤٧٠ ــ الصلة بين الفنون ٤٧٠ ــ الأدب والموسيقى ٤٧٢ ــ الأدب والموسيقى ٤٧٣ ــ العروض الشعرى والعروض الموسيقى ٤٧٤ ــ الفانتازى ٤٧٥ ــ الموسيقى وأدب الرحلة ٤٧٥ ــ الأدب والموسيقى ٤٧٥ ــ المسرح والبالية والموسيقى ٤٧٥ ــ حياة بطل لر يتشارد شتراوس ٤٧٦ ــ الموسيقى والفن التشكيلى ٤٧٧ ــ صلة مابين الموسيقى والفن التشكيلى ٤٧٨ ــ الموسيقى وقصص الحب والهدى والجوى ٤٧٨ ــ الأو برا ٤٧٩ ــ الموسيقى والأدب ٤٧٩ ــ الموسيقى وعلم المعانى ٤٨٠ ــ التصو ير والأدب ٤٨٠ ــ الصورة والأدب ٤٨١ ــ الفن القولى والفن التشكيلى ٤٨٢ ــ الأدب المملوكى والفن التشكيلى ٤٨٣ ــ الشعر والفن التشكيلى ٤٨٣ ــ النحت والمسرح ٤٨٤ ــ الموسيقى وفن القول ٤٨٤ ــ الفن الروائى وفن التشكيل ٤٨٥ ــ الروائى نجيب محفوظ والفنانون التشكيليون ٤٨٦ ــ الأدب والفنون التشكيلية ٤٨٦ ــ فى الفن القولى والتشكيلى الإسلامى ٤٨٩ ــ الأدب والسينما ٤٨٩ ــ المسرح والتصو ير ٤٩٠ ــ هانز كر يستيان أندرسون ٤٩١ ــ وليام بليك ٤٩١ ــ الأدب والنحت ٤٩٢ ــ السيرة الشعبية والتشكيل ٤٩٣ ــ الأدب والتشكيل ٤٩٣ ــ ألوان وظلال بقلم بيكار ٤٩٤ ــ اربعون فنانا يسجلون الأنفوشى ٤٩٥ ــ فنان يتبرع بجائزة سنو ية ٤٩٦ ــ المقامة والصور التشكيلية ٤٩٧ ــ الأدب والصورة ٤٩٧ ــ الأدب والفن التشكيلى ٤٩٨ ــ ٥٠٠ .





١/١١٦٩٦٤

قرش جنيه
٠ ١٠٫٠٠

دار المعارف — ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة
الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير (المنشية)